



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر، بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



## ديوان إبراهيم بن الحاج النميري الغرناطي دراسة أسلوبية وفنية

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه "ل م د" في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب عربي قديم ونقده

♦ إشراف الأستاذ الدكتور

امحمد بن لخضر فورار

♦ إعداد الطالب:

نور الدين مزروع

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد الرزاق بن دحمان	أستاذ محاضر "أ"	جامعة بسكرة	رئيسا
امحمد بن لخضر فورار	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
هنيّة جوادي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة بسكرة	عضوا ممتحنا
سامية بوعجاجة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة بسكرة	عضوا ممتحنا
السعيد لراوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	عضوا ممتحنا
بولرباح عثمانى	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الأغواط	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 1440 - 1441 هـ 2020 م / 2021 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا  
أَكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ  
عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا  
لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا  
فَاَنْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴿٢٨٦﴾﴾ .

[سورة البقرة: 286]

# إهداء

إلى روح والدي الطاهرة - رحمه الله - ورزقه الجنة

يا رب.

إلى والدتي الغالية حفظها الله ورزقهما الصحة والعافية وسعادة

الدارين، ورزقها الله حسن الخاتمة.

إلى كل العائلة الكريمة.

أهدي هذا العمل المتواضع.

# شكر وتقدير

أتقدم بوافر الشكر والثناء والتقدير إلى  
أستاذي الفاضل محمد بن لخضر فورار  
الذي فتح لي باب البحث والإطلاع  
جزاه الله خيرا على جهوده المتواصلة في سبيل العلم وطلابه  
والله أرجو أن يبقية فخرا للعلم وأهله.  
كما أتقدم بأسمى معاني الشكر لأعضاء اللجنة  
من الأساتذة الدكاترة الذين تجشّموا عناء  
قراءة هذا البحث وتقويمه.

مُقَدِّمَاتُهَا

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على نبيّه الهادي الأمين. اللهم بك نستعين  
وبك نستعين، وعليك نتوكّل، أمّا بعد.

انبرى الشعراء ينظّمون قصائدهم على طريقة شعرية يبرز بها ما يختلج في  
نُفوسهم من أحاسيس ومشاعر، وهذا ما جعلهم يتبنّون نهجاً فنياً في الإبداع سواء أكان  
ذلك من ناحية المضامين الفكرية أم الشكليّة، وهذا ما أدّى إلى تجلّي تطوّراً جديداً في  
الأندلس، بدايةً من مرحلة الإمارة حتّى عهد بني الأحمر، الذي عرف ازدهاراً أدبياً  
واضحاً في ظلّ التشجيع والاهتمام الذي قدّمه سلاطين غرناطة لشعرائهم، وقد كان  
لابن الحاج النّميري نصيبٌ موفور من هذا التشجيع والاهتمام.

كما كان له نصيب من اهتمام المؤرّخين له؛ إذ جُمع له ديوان مخطوطٌ سمّاه  
(مزاين أهل القصر) وهو مجموعة من القصائد يمدح فيها السلطان "الغني بالله"، وكذلك  
وجود بعض القصائد والمقطّعات في كتابه "فيض العباب"، ناهيك عن بعض مصادر  
الأدب والتّراجم التي تناولت هذه الشّخصيّة الأدبيّة، وحاولوا ذكر ما أثر عنها من إبداع  
شعريّ، كالمقريّ، وابن الخطيب، والصّفيّ.

ودراسة شعر "ابن الحاج النّميري" هي إحدى القراءات التي أزمعنا فيها إلى تبين  
الأساليب اللّغوية والجمالية التي أبدع بها الشّاعر، وحاول التّفنّن والتميّز بها على  
منافسيه من شعراء الملوك وإرضاء السلطان.

ولعلّ ما جعلنا نهتمّ بدراسة شعر "ابن الحاج النّميري" كثافة إنتاجه الأدبي وتنوّع  
ديوانه بين قصائد ومقطّعات؛ حيث اشتمل ديوان "ابن الحاج" إلى ثلاثة وعشرين ومائة  
نصاً شعريّاً (123)، وواحداً وأربعين ومائة وألفي بيتاً شعريّاً (2141).

ومن أهمّ الدّوافع العلميّة التي شجّعتنا في التوجّه لدراسة الديوان -وبالضّبط  
صاحب هذا الديوان-، فحياته الثّقافيّة والسياسيّة المميّزة، فضلاً أنّ ديوانه حافل بما  
يصوّر من سرور بالنصر وإحياء للأمل والتّقاؤل على كسر شوكة العدو الصليبيّ،

والقضاء على أطماعه، خاصةً وأنّ الشّاعر كان ملازماً لسلطين الدولة الأندلسيّة والمرينيّة.

ويهدف البحث إلى تحديد العناصر الخاصّة في شعر "ابن الحاج النّميري" والسّمات الفنيّة والخصائص الأسلوبيّة التي يتميّز بها خطابه الشعريّ، مع رصد الظّواهر الأسلوبيّة البارزة في شعره، والكشف عن طاقاتها الدّلاليّة في نسيجه الشعريّ.

كما يسعى البحث إلى الإجابة عن الإشكاليّات الآتية:

- كيف كانت هندسة الكتابة الشعريّة التي سار عليها ابن الحاج؟
- هل له من الخصائص الأسلوبيّة والفنيّة ما يمكننا أن نقول: إنّهُ استطاع تأسيس الفرادة المنشودة لنفسه؟

- هل ثمة تجديد في أساليبه الفنيّة؟ أم كان مقلّداً يعتمد عن سابقه؟

ولقد اقتضت ضرورة الدّراسة أن يقسّم البحث إلى خمسة فصول استهلّلنا قبلهم بمقدّمة ومدخل وأعقبناهم بخاتمة ثم ملحق.

فالمدخل كان كخطوة ثابتة تفتح الطّريق أمام القارئ لمعرفة كُنْه الدّراسة الأسلوبيّة والفنيّة، فقد عالجنّا في مبحثه الأول ما تعلّق بالأسلوبيّة من حيث المفهوم والنّشأة، ثم ذكرنا أهمّ العمليّات الإبداعيّة التي تعتمد عليها الوظيفة الأسلوبيّة، ثمّ تطرّقنا إلى العلاقة التي تربط الأسلوبيّة بالعلوم الأدبيّة واللّغويّة الأخرى، كما لم نغفل عن أهمّ الاتّجاهات التي تطوّر بفضلها هذا العلم، وأهمّ المقوّمات التي تعكس إيجابياته.

أمّا المبحث الثاني فمتعلّق بالبنية الفنيّة التي تفرّعت إلى ثلاث بنيات: لغويّة، تصويريّة وإيقاعيّة.

وجاء تقسيم الفصول كالآتي:

**الفصل الأول:** وُسِمَ بـ "البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري"، وكان متمحوراً بين إيقاع خارجي وآخر داخلي، فأما المبحث الأول فوصفنا فيه أهم التّوّعات الإيقاعيّة المتعلّقة بالوزن والقافية، باعتماد الجداول والإحصاء، وأشفّعنا كلّ نوع بنماذج شعرية مستخرجين أهم التغيّرات العروضيّة التي طرأت عليها، خاصّة وأنّ الإيقاع له أهميّة كبيرة في الأدب العربيّ؛ حيث يكشف عن نفسيّة الشّاعر والعاطفة التي تسيطر على شعره.

وأما المبحث الثاني فخصّصناه بالإيقاع الداخلي، أبرزنا فيه طبيعة الأصوات التي وظّفها ابن الحاج النميريّ نحو الجهر والهمس، إضافةً إلى تقنية التّكرار التي ظهرت بوضوح في نصوصه الشعريّة.

**أما الفصل الثاني:** المُوسَمُ بـ "المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري" فهو دراسة أسلوبية معمّقة في طبيعة الأساليب التي استخدمها النميريّ في نصوصه، وصاغها بين الخبر والإنشاء، إضافةً إلى ذكر أهم التّشكيلات الصّوريّة والانزياحات التّركيبية التي برع فيها الشّاعر.

**والفصل الثالث:** عُنُونُ بـ "المستوى الصّرفيّ في شعر ابن الحاج النميري"، فقد خصّصناه في المجال الصّرفيّ وقسمناه إلى ثلاثة مباحث:  
أولاً: **بنية الأفعال:** وفي هذا المبحث تتبعنا بدقّة بناء الأفعال في شعر ابن الحاج النميريّ مع تحديد مختلف دلالاتها.

ثانياً: **بنية المصادر:** وفي هذا المبحث حاولنا دراسة المصادر من حيث البنية والدّلالة التي ترمي إليها من خلال السّياق.

ثالثاً: **بنية المشتقّات:** تبحث هذه الدراسة في المشتقّات الآتية: " اسم الفاعل، الصفة المشبّهة، اسم التّفصيل، صيغة المبالغة، اسم المفعول، اسمي الزمان والمكان".

**أما الفصل الرابع:** فموضوعه "المستوى الدّلالي في شعر ابن الحاج النميري": فتطرّقت دراستنا له بالحقول الدّلالية وأهم العلاقات الدّلالية التي شملت كل من

(التّرادف، والاشتغال، والتّضادّ، والتّنافر، المشترك اللفظي) ومُجمّلها تعدُّ من العلاقات الدّلالية المهمّة في تصنيف المدلولات إلى حقول.

وأخيراً الفصل الخامس فقد عنوانه بـ"البنية الفنّية في شعر ابن الحاج النّميري"، وقُسّم بدوره إلى مبحثين، فكان المبحث الأوّل مخصّصاً للتّعالق النّصيّ للشّاعر واستفادته من مصادر مختلفة، ساعدت في تشكيل صورّه الفنّية وتقوية معناها، بينما المبحث الثّاني فكان متعلّقاً بالصّورة الشعريّة من خلال التّشكيل والنّمط.

ثمّ لا بد لكلّ دراسة أكاديمية خاتمة، والتي احتوت على أهمّ النّتائج الأساسيّة التي تمحور حولها الموضوع، لنتمّ دراستنا بملحق يترجم حياة الشّاعر.

اعتمدنا في بحثنا على المنهج التّكامليّ الذي استقصينا به جماليات أسلوب ابن الحاج النّميريّ في نظم نصوصه الشعريّة، والإحاطة بمختلف جزئيات هذا الموضوع، كما اتّبّعنا آليات التّحليل والإحصاء من خلال رصد كثير من الملامح الأسلوبية، إضافة إلى دعم الدّراسة بملحق خاصّ بالشّاعر نحكي فيه عن نشأته وأهمّ محطات حياته.

كما استقت مادّة البحث من جملة من المصادر والمراجع التي تحوي هذا الموضوع، فمن أهمّ المصادر التي اعتمدنا عليها في بحثنا نذكر: الديوان الذي نحن بصدد دراسته، وهو لابن الحاج النّميريّ الغرناطيّ، ت (793هـ)، إضافة إلى بعض من المصادر والمراجع التي تحوي هذا الموضوع، فكان معتمداً كتب الأسلوبية، والبلاغة، واللّغة، والعروض في القديمة منها والحديثة، نخصّ بذكر القديم: الكافي في العروض والقوافي لصاحبه التبريزي، ت (1108هـ)، الذي أفادنا فيما يخصّ بالإيقاع الشعري، وبعض كتب البلاغة واللّغة ككتاب العمدة في محاسن الشّعري، ت (1063هـ)، وكتاب الخصائص لابن الجني، ت (1002هـ)، ومن الكتب الحديثة أفدنا من مؤلّفات الدارس اللّغوي إبراهيم أنيس خصوصاً في مؤلّفه موسيقى الشّعري، وبعض المؤلّفات الحديثة، نذكر كتاب في البلاغة العربيّة لعبد العزيز عتيق، وجامع الدروس العربيّة لمصطفى الغلاييني، وأخيراً الصّرف الوافي - دراسات وصفية-



لهادي نهر، كما أنّ هناك بعض المدونات الشعريّة التي استفاد منها ابن الحاج النّميريّ: كديوان الخنساء (24هـ)، وديوان علي بن الجهم (249هـ)، وديوان المتنبيّ (354هـ)، كما استفدنا برسالة ماجستير بعنوان: شعر ابن الحاج النّميريّ الغرناطيّ - دراسة في المضمون والشكل - لمحمّد بن علي السّنيدي.

ولم تكن الطريق معبّدة أمامي، فقد واجهت صعوبات في مسار بحثي، تعلق أكثرها بظروف خارجة عن مجال البحث أذكر أهمّها ظروف العمل التي زاحمت نشاط بحثي، بالإضافة إلى الصّدمة العظيمة التي تعلّقت بمرض والدي ثم فقدانه، والحمد لله على كل حال.

لنصلّ في نهاية هذا البحث إلى رصد مجموعة النّتائج التي استطعنا تحصيلها انطلاقاً من مراجعة واقع الخطاب الشعريّ للشّاعر.

ولا سبيل في ختام بحثنا هذا بعد الحمد لله الذي وفّقنا، إلّا أن نقدّم كلمات الشّكر والعرفان إلى الأستاذ الدّكتور "امحمّد بن لخضر فورار" الذي نجد صدى فضله يتردّد في جميع خطوات البحث، فقد أفاض علينا من علمه ووقته وقمّة أخلاقه وتواضعه ما جعلنا نرد بالعزيمة خواطر الفتور.

كما لا يفوتنا شكر أعضاء لجنة المناقشة على تقبّلهم مناقشة هذا العمل، ونثمينه بملاحظاتهم القيّمة.

والله ولي التوفيق

# مدخل

## الأسلوبية والبنية الفنية

أولاً: الأسلوبية

1. المفهوم والنشأة
2. محددات الأسلوبية
3. الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى
4. اتجاهات الأسلوبية
5. مقومات الأسلوبية

ثانياً: البنية الفنية

1. البنية اللغوية
2. بنية الصورة الشعرية
3. البنية الإيقاعية

## 1- المفهوم والنشأة.

بدأت الأسلوبية كمنهج نقدي حديث يستقي مبادئه وعناصره من علوم اللغة الحديثة، فأصبحت مدرسة لغوية تهتم بمعالجة النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية متخذة من اللغة والبلاغة «جسراً تصف به النص الأدبي»<sup>(1)</sup>.

وهكذا نلّفي أنّ الأسلوبية نشأت مرتبطة بالدراسات اللغوية ثمّ استفاد منها النقاد في دراسة النص الأدبي وتحليله، إذ أنّها تجمع بين المنهج العلمي في دراسة اللغة والمنهج النقدي في دراسة النص الأدبي أي أنّها تجمع بين العلم والمنهج.

وهكذا «أصبح البحث الأسلوبي مهتما بدراسة مجالات أداء اللغوي لاستكشاف ما تهيئه الأنماط والتراكيب من قيم تعبيرية، ويكون ذلك بواسطة المتابعة والملاحظة للمفردة والجملة، وكيفية استخدام حروف الربط، ودلالات الأصوات اللغوية»<sup>(2)</sup>.

وقد أصبحت أفكار علم اللغة الحديث تتبلور، ليتم استخدامها وتوظيفها في الدراسات النقدية التي تقوم بها الأسلوبية؛ وذلك للكشف عن خصائص وسمات الأسلوب الشكلية والمضمونية من خلال تمثّل الأنماط الصوتية للكلام من وزن وقافية في الشعر المنظوم، وأنواع التراكيب في معجمية ألفاظها<sup>(3)</sup>.

وبذلك يمكن القول بأنّ مصطلح الأسلوبية يعني: «المنهج التحليلي العلمي الذي يعني بدراسة الأعمال الأدبية بطريقة موضوعية مستخدماً أفكار علم اللغة الحديث في الكشف عن السمات الأسلوبية والخصائص الشكلية التي تميّز عملاً أدبياً أو أدبياً معيناً أو عصرًا

(1) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2، 2010م، ص:51.

(2) رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، [د.ط.]، 1993م، ص:25.

(3) ينظر: أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط8، 1991، ص:40.

## مدخل ..... الأسلوبية والبنية الفنية

أو بيئة أدبية، وهذه السمات قد تكون صوتية تتصل بالأنماط الصوتية للنص أو الإيقاع، أو الوزن والقافية في الشعر، وقد تكون تركيبية بطريقة تركيب الجمل والعبارات، وقد تكون معجمية تتصل بالكلمات المجردة في مقابل الكلمات المحسوسة، وبالتكرار النسبي للأسماء والأفعال والصفات، وقد تكون بلاغية تتصل بالاستعمال المتميز للمجاز، وللاستعارات والصور وغيرها، كما أنّ الأسلوبية لا تكتفي برصد الأشكال التعبيرية والوقوف عند سماتها، بل تسعى - أيضا - للكشف عن أفكار النص الأدبي وأسرار جماله»<sup>(1)</sup>.

والأسلوبية «تعني دراسة النصوص سواء كانت أدبية أم غير ذلك، وذلك عن طريقة تحليلها لغويا بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية والوصول إلى أعماق فكر الكاتب»<sup>(2)</sup>.

وعليه، فإنّ الأسلوبية واحدة من العلوم اللغوية التي يستعين بها الكاتب في الكشف عن الأسرار الجمالية التي يحتويها النص الأدبي، وذلك بطريقة مرنة تمكنه من توظيف كافة المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، لذلك لا نبالغ إذا وصفناها بأنها لبنة أساسية يمكن للباحث الاتكاء عليها، واعتمادها إذا ما أراد قراءة النصوص وخاصة القديمة منها، من أجل الإسفار عن أهم أبعاد الجمال والتفرّد في اللغة والصياغة والأسلوب.

## 2- محددات الأسلوب في الأسلوبية.

دأب النقاد والأسلوبيون المعاصرون على رصد وتتبع أساليب الكتاب واختلافهم من خلال المقولات الثلاث: الاختيار، التركيب، الانزياح.

---

(1) نبيل خالد أبو علي، البحث الأدبي واللغوي (طبيعته، مناهجه، إجراءاته)، دار المقداد، غزة، فلسطين، ط1، 2008، ص: 70.

(2) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري، دراسة تطبيقية، ترجمة تحقيق طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، [د.ط.]، 2004م، ص: 43.

**أ. الاختيار:**

إنّ معالجة الأسلوب على أنّه اختيار احتلت مساحات واسعة من مناقشات الدراسة الأسلوبية. هذا وقد شاع في الدراسة الأسلوبية أنّ نظام اللغة يقدّم للكاتب والمبدع إمكانات هائلة، له أن يستخدمها للتعبير عن حالة واحدة أو موقف معين، مما يوحي أنّ للمبدع الحرية في اختيار ما يريد ما دام يختار ما يخدم رؤيته وتصوراته ومواقفه<sup>(1)</sup>.

وهكذا «يعمدُ الكاتب إلى اللغة فيصفها بأنّها خزان جماعي يختار منه مفردات يختارها كي يصبّ فيها ما تجيش به نفسه من مشاعر وأحاسيس وانطباعات، ومنه نعتبر الاختيار أو الانتقاء خاصة من خصائص البحث الأسلوبي»<sup>(2)</sup>. ليصبح الاختيار بذلك عملية من العمليات الأدبية التي تساعد في كشف تفرّد الكتاب وإبداعهم من خلال اللغة.

**ب. التركيب:**

الأسلوبية في حقيقتها ترى أنّ الكاتب لا يسنّ له الإفصاح، عن حسّه ولا عن تصوّره للوجود إلّا انطلاقاً من تركيب الأدوات اللغوية، تركيباً يقضي إلى إفراز الصورة المنشودة أو الأفعال المقصودة والانطباع التابع من الذات عبر النص من خلال اللغة، ليحتضنه القارئ بحرارة<sup>(3)</sup>. ليكون في التركيب في جميع نواحيه سواء أكان معجمياً أم نحوياً أم صوتياً أم دلالياً يستدعي انطلاقة من الاختيار، فكلما كان الاختيار دقيقاً كان التركيب كذلك.

---

(1) ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص: 163.

(2) بن حمو حكيمة، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (لا شعر بعدك) للشاعر سليمان جوادي، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبو بكر بلقايد، إشراف عبد الحفيظ بورديم، تلمسان، 2012/2011، ص: 12.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 13.

### ج. الانزياح:

يعدُّ الانزياح في اللغة «تعبير يخرج عن المألوف في ترتيب تراكيبه وصياغة صورته، خروجاً إبداعياً مقصوداً، يهدف إلى البناء من خلال الهدم وإلى المفاجأة ولفت الأنظار من خلال الخلق وترك المألوف. وهو مجموعة من المبادئ والقيم الجمالية التي يسعى لها المبدع في خطابه الأدبي عامة والشعري خاصة لإكساب هذا الخطاب التميز والتفرد. والبعد عن الأنماط المعيارية في النصوص الأخرى»<sup>(1)</sup>. وبهذا يكون الانزياح هو القدرة أو قدرة المبدع على اختراق المتناول المألوف.

وإذا نظرنا إلى الاختيار والانزياح بالنسبة إلى تكوين أسلوب الأديب نستطيع أن نعتبرهما كجناحي طائر، لكن يختلف هذا الأخير عن الاختيار بتأثيره في المتلقي<sup>(2)</sup>.

كذلك يمكن القول: «أنَّ الاختيار مرتبط بالقائل أو المبدع، وقلماً يشعر به المتلقي إلاَّ أنه يرتاح له، فإذا أراد أن يعيد الكلام. أو يأتي بمثله لم تسعفه قريحته، لهذا سمي الكلام الذي غلبت عليه خاصية الاختيار السهل الممتنع، والانحراف على العكس فقد يصدر من المبدع بصورة عفوية إذا انطلق في التعبير، لكن المتلقي يشعر به شعوراً قوياً في جميع الأحوال»<sup>(3)</sup>.

وخلاصة القول يمكن أن نعتبر الأسلوبية وظيفة إبداعية تتحقق في بداية الأمر بعمليتين رئيسيتين: الاختيار والتركيب (التأليف) من خلال اعتماد الأديب على معجمه اللغوي واختيار أدواته التعبيرية ثم ضم الكلمات الموظفة إلى بعضها البعض وترتيبها وتشكيلها تشكيلاً لغوياً حسب تنظيم يقتضي بعض قواعد النحو ويسمح البعض الآخر

---

(1) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، [د.ط.]، 2013م، ص: 09.

(2) ينظر: نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016م، ص: 45.

(3) المرجع نفسه، ص: 45.

## مدخل ..... الأسلوبية والبنية الفنية

التصرف في الاستعمال مما يتطلب في ذلك تحقيق عملية إبداعية ثالثة وهي العدول والانزياح، فيؤدي بذلك انتقال الكلام من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية.

### 3- الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

#### أ- علاقتها بعلم اللغة.

تعدّ الأسلوبية من أهم المناهج التحليلية التي هي ولدت في رحم اللغة الحديثة الذي بدأ بها "دي سوسير" فهي مدخل لغوي لفهم النص الأدبي، ونظرا للجهود اللسانية في علم اللغة الحديث، فقد استطاعت أن تشكل اللسانيات الوصفية أرضية لخروج الأسلوبية والتي استفادت من تلك الجهود واستثمرت معطياتها. وما دامت الأسلوبية أحد فروع علم اللسانيات فواجبها يعود إلى "ديسوسير" و"بالي" اللذين على يدهما تأسست الأسلوبية على رأي الكثير من الباحثين، وهي عنده «ليست معنية بدراسة أساليب فن الكتابة ولا اكتشاف الخصائص الجالبة للأساليب الأدبية، ولكنها تخصّ ميدان اللغة كلّها وكلّ الظواهر اللسانية بداية من الأصوات، وانتمائها عند أصول التراكيب وأعقدها»<sup>(1)</sup>.

وعلى رغم هذه العلاقة الوثيقة بين علم اللغة والأسلوبية. فهناك من الدارسين من فرق بين مجالي العلمين هو أنّ «علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال في حين الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد»<sup>(2)</sup>. وكما أنّ اللغة أيضا: «تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته أمّا علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معيّن من التأثير في السامع أو القارئ شريطة احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية، وقواعد صرفية ونحوية وبيانية»<sup>(3)</sup>.

(1) معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، [د.ط.]،

2007، ص: 77.

(2) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤيا والتطبيق)، ص: 40.

(3) المرجع نفسه، ص: 40.

## مدخل ..... الأسلوبية والبنية الفنية

وهكذا فمصطلح الأسلوبية لم يعرف التطور والازدهار إلا مع المد السويسري الذي اتضحت معه ملامح الدرس اللغوي الحديث؛ وذلك حين فصل القول في الجانب الوصفي البنوي وأرسى معالم العلاقات اللغوية بين الدال والمدلول، واللغة والكلام، والتزامن والتعاقب، ونعني بذلك ربط المقاييس اللسانية بالأبعاد الأدبية والبلاغية إذ إنّ العامل اللساني يسعى في عملياته إلى تحقيق العملية الإخبارية، أمّا الجانب الأدبي فهو يحاول الوصول إلى أبعد من ذلك من خلال محاولة استثارة المتلقي<sup>(1)</sup>، «وتأتي الأسلوبية في هذا المقام، لتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية»<sup>(2)</sup>.

وقد أكدّ جمع من الباحثين في جملة تعريفاتهم على طبيعة الصلة العضوية بين الظاهرة الأدبية وحقول الدراسة اللسانية، محددين هذه الصلة على أساس أنّ اللغة هي القاسم المشترك، لدائرتين مختلفتين، فهي للسانيات موضوع العلم ذاته، وهي للأدب المادة الخام، وبهذا المفهوم يعتبر "أريفاي" أنّ الأسلوبية «وصفاً للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات»<sup>(3)</sup>.

كما يسوقنا الحديث عن اللسانيات وعلاقتها بالأسلوبية إلى الحديث عن النحو في الأسلوبية، إذ يرى "المسدي" أنّ الأسلوبية رهينة القواعد النحوية؛ ولذلك يُقال: لا أسلوب دون نحو، والعكس غير صحيح<sup>(4)</sup>.

### ب- الأسلوبية والنقد الأدبي:

تعد الأسلوبية وسيلة فنية يدرك بها الأسلوب، حيث يستخدمها المبدع من أجل التميز والتفرد. فهي تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متّخذة من اللغة والبلاغة جسراً تصف به النص الأدبي. «وقد تقوم أحياناً بتقييمه من

(1) ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط3، 1982، ص: 33.

(2) المرجع نفسه، ص: 33.

(3) المرجع نفسه، ص: 48.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص: 56.



## مدخل ..... الأسلوبية والبنية الفنية

خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثم فإنّ الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، تركز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه»<sup>(1)</sup>.

وإذا كان النقد يعتمد في اختياره على عنصري الصحة والجمال؛ وإذا كانت الصحة هي مادة الكلام، والجمال جوهره، فإنّ الأسلوبية «بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي، وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والدراسة الأدبية، فترتبط باللغة والأدب في حد سواء»<sup>(2)</sup>.

إنّ من يتتبع دور الأسلوبية في مجالها الأدبي يجد أنّها قريبة من النقد من خلال اشتراكهما في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب واللغة والصوت. وكلاهما يستطيع أن يمدّ الآخر بخبرات متعدّدة استقفاها من مجال دراسته «وذلك بمحاولة استكشاف عالم النص الأدبي، والنظام الذي تشكّل فيه صياغته، بحيث تصبح كميّة هذه الصياغة جزءاً جوهرياً في العملية النقدية، وبوسع النقد الوصول إلى هذه الكميّة بالمعاونات الأسلوبية في تفكيك الظاهرة اللغوية لإعادة تركيبها، بعد كشف علاقاتها والبنية الجمالية المبيّنة فيها»<sup>(3)</sup>.

وعليه، فإنّ الأسلوبية في قراءتها للنصوص الأدبية تعدّ قراءة ناقدة تتبّع كميّة بروز الدلالة، والأسباب التي أدّت إلى بروزها بالتعرّف على التراكمات وتحديد مكوناتها، وكميّة قيامها بوظائفها الدلالية في نسق متآلف<sup>(4)</sup>.

(1) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص: 51.

(2) المرجع نفسه، ص: 52.

(3) محمّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص: 355.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص: 355.

## مدخل ..... الأسلوبية والبنية الفنية

وصفوة القول إنّ الأسلوبية تدرس النص عامة وأسلوبه على وجه أخص، فهي تركز على العمل الأدبي في حدّ ذاته. في حين هذا لا يمنعها أن تتعرض مناهج نقدية أخرى تعينها في تحليل النص الأدبي.

### ج- الأسلوبية والبلاغة.

حاولت البلاغة قديماً أن تكشف مختلف مكامن التعبير المختلفة ثمّ تسميها وتصنفها، لتكون بذلك قد خطت في سيرها الخطوة الأولى المعتمد بها في إقامة جميع العلوم. «لكن الملاحظ أنّها وقفت بعد هذه الخطوة أو المرحلة الأولى ولم تبحث عن الهيكل والبنية العامة لهذه الأنواع المختلفة، مما انتهى بها إلى العقم والتجمّد حتى ماتت في نهاية القرن التاسع عشر، ولكنها ما لبثت أن بعثت من جديد تحت اسم (علم الأسلوب) الذي يجهد الباحثون الآن لإقامته على أسس بنائية سليمة، تهدف إلى تجاوز الطابع الجزئي للمقولات البلاغية»<sup>(1)</sup>.

اجتهد كثير من الدارسين في الكشف عن العلاقة القائمة بين علمي البلاغة والأسلوبية، وتراوحت تلك الأفكار المؤيّدة للمنهج الأسلوبي، وبين من حاول كسر هذا الحاجز الداعي إلى ربط الأسلوبية بالعلم البلاغي القديم، نافياً لأي اتصال تاريخي بينهما، أمّا الاتجاه الأول فذهب إلى الجمع بينهما نظراً لأوجه التلاقي الكثيرة، فكان علم الأسلوبية بذلك الوريث الشرعي للبلاغة؛ ولهذا استحققت الأسلوبية أن تواصل ما جاء به علم البلاغة وأن توسّع في مفاهيمه وإجراءاته<sup>(2)</sup>.

إنّ ما قدّمته الأسلوبية من دراسة علمية موضوعية للأسلوب، فقد قدّم التحليل البلاغي قبلها الكثير من الدراسات من خلال فهم بنائية النص الأدبي من حيث العدول عن

(1) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص244.

(2) ينظر: فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث-دراسة في تحليل الخطاب-، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003م، ص:25.

## مدخل ..... الأسلوبية والبنية الفنية

الاستعمالات المألوفة للتعبير اللغوي، بل إنَّ علم البلاغة يعتبر من أهم العلوم التي أسهمت في إرساء نظرية المعنى وفهم كفايات بناء النصوص الأدبية.

والسؤال الذي يطرح نفسه ما هي حدود العلمين؟ وهل يعتبر علم الأسلوب. علماً مكماً للبلاغة أم هو علم قائم بذاته؟

إنَّ الأسلوبية في حقيقتها هي دراسة للأسلوب الأدبي وخصائصه ومميزاته فهي تدرس الشعرية، والإيقاع، وقضايا التركيب، كما هي تدرس النظام اللغوي ومكوناته للوصول إلى تحقيق الأثر الجمالي الكامن في النصوص الأدبية كما في ذلك تستفيد مما قدّمته البلاغة من إجراءات في فهم طبيعة تشكيل النصوص الأدبية<sup>(1)</sup>.

وإذا تتبعنا علاقة الأسلوبية بالبلاغة فإننا نلّفت لها علاقة وثيقة تتمثل أساساً في أنَّ محور البحث في كليهما هو الأدب، إلّا أنَّ النظر إلى هذا الأدب يختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي؛ «فبالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تالٍ لوجود الأثر الأدبي وهي لا تتطرق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة، كما أنَّه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة. أمّا البلاغة فتستند في حكمها قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة، ويبلغ به المنشئ بما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى أو التأثير والإقناع وبث الجماليات في النص الأدبي»<sup>(2)</sup>.

وهكذا بدأ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئاً فشيئاً مهتدياً بالمعطيات العلمية الألسنية، ومتقاطعاً مع حدود علمية أخرى كالبلاغة وفقه اللغة والنقد الأدبي وعلم العلامات فظهر بعد "بالي" جماعة من الأسلوبيين الذين شقوا لأنفسهم طرقاً واتجاهات

<sup>(1)</sup> ينظر: سليمان بن سعود، البلاغة وعلاقتها بالتداولية والأسلوبية وعلم النص، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، [د.ط.]، العدد 17، 2012م، ص 50.

<sup>(2)</sup> فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري - دراسة تطبيقية -، ص: 31.

## مدخل ..... الأسلوبية والبنية الفنية

ضمن هذا العلم الجديد، راكمت البحث الأسلوبي وأثرته برؤى معرفية ومنهجية جديدة، ورسمته علماً متعدد الاتجاهات غامض الهوية<sup>(1)</sup>.

### 4- اتجاهات الأسلوبية

لقيت الأسلوبية اهتماماً بالغاً من قبل الدارسين والنقاد، هذا ما أدّى إلى تعدّد حقولها وموضوعاتها المتشعبة حيث أخذت في التوسع إلى أن أصبح لها مدارس متنوعة ومن ثمّ ظهرت عدّة اتجاهات مختلفة، ومن بين هذه الاتجاهات نذكر:

#### أ- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية).

لم يعرف مصطلح الأسلوبية التطوّر إلّا بعد المفكّر اللغوي "دوسوسير" الذي اتضحت معه ملامح الدرس اللغوي الحديث، وذلك حين فصل القول في الجانب الوصفي البنيوي وأرسى معالم العلاقات اللغوية بين الدال والمدلول، واللغة والكلام، والتزامن والتعاقب؛ وبذلك ربط المقاييس اللسانية بالأبعاد الأدبية والبلاغية. و«تأتي الأسلوبية في هذا المقام لتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية»<sup>(2)</sup>.

وهكذا اكتسبت الأسلوبية مشروعيتها من خلال وصفها علماً مستقلاً له أهدافه الخاصة وميدانه المحدد، ومنهج البحث بفضل تلك الأفكار التي قدّمتها أسلوبية بالي اللغوية، فقد كانت أفكاره بمثابة أصول أخذت تتشكل واضحة عند من تبعه من الأسلوبيين، وإن لم تبرز كأصول لعلم جديد في نظر "بالي" الذي أرادها لغوية جماعية تساق علم اللغة، وتستند على العلاقة بين الفكر والتعبير<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: يوسف، وجليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2007، ص76.

(2) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص:36.

(3) ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص:94.

## ب- الأسلوبية التكوينية.

الأسلوبية التكوينية تعد من أبرز الاتجاهات التي حدّدت معالم الدرس الأسلوبي، ويطلق عليها أيضا: الأسلوبية الأدبية أو الأسلوبية النفسية أو الأسلوبية النقدية أو الأسلوبية الفردية، وهي تعني بمضمونها الرسالة ونسجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن<sup>(1)</sup>.

وتسعى الأسلوبية التكوينية إلى إبراز أهمية العلاقة بين الشكل والمضمون، وكذا الخصوصية الأسلوبية للمبدع: «فهي تدرس وقائع الكلام، أي الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصلية لكاتب أو كتاب معين»<sup>(2)</sup>.

ويرى "سبتسر" أنّ علم الأسلوب سيملاً الفجوة القائمة بين علم اللغة وتاريخ الأدب، فالانتقال من الخط التاريخي المعين في اللغة؛ الذي يشير إليه تاريخ الكلمات، إلى نظام العمل الأدبي القائم بنفسه قد يبدو متعسفاً، فالجذر في الحالة الأولى هو روح الأمة في لحظة خلق الكلمة، أمّا في الحالة الأخرى فهو روح كاتب خاص، والفرق بينهما هو الفرق المائل بين الإرادة اللاشعورية للأمة في إبداعها للغة، والإرادة الواعية لفرد من أفرادها وهو يبدع بشكل شعوري منظم<sup>(3)</sup>.

وعليه، حاول سبتسر «إدراك الواقع النفسي وتحديد الروح الجماعية، وكان يلتمس النصوص للاطلاع على خصائص نوعية تسوقه إلى قرارة نفس المؤلف، ولذلك كان تحليله للأسلوب كفيل باستقراء نفس المؤلف، وكان تحليله للأثر الأدبي بوصفه تعبيراً عن فعالية نفسية به تحكمت وقامت بصنعه، فالأثر الأدبي شيء مبتدع اتسم ببصمة الطاقة

(1) ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص: 96.

(2) رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد - الأردن، ط2، 2009، ص: 39.

(3) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص: 57، 58.

## مدخل ..... الأسلوبية والبنية الفنية

المبدعة، وفي هذا السياق يغدو علم الأسلوب قادراً على إدراك كل ما يتضمنه فعل الكلام من أمور فريدة أوجدتها طاقة خلاقة»<sup>(1)</sup>.

### ج- الأسلوبية البنوية.

بدأت الأسلوبية البنوية مع "ميشال ريفاتير" مساراً مهماً في تناول الأسلوب في النص الأدبي، وقد أفرد كتاباً خاصاً في هذا المجال، سمّاه: (محاولات في الأسلوبية البنوية) سنة 1971م. طارحاً في ذلك أهم القضايا المتمثلة في التركيز. على الوحدات الأسلوب في النص، لتمييز الوحدات اللغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية؛ وذلك لأنّ النص يحتوي على بعض الظواهر يمكن أن تعد أسلوباً، وفي الوقت ذاته يحتوي على وحدات لغوية لا يمكن أن تحتوي على سمات أسلوبية، لتصبح في الأخير الأسلوبية قائمة على الانتقاء والاختيار في المعالجة<sup>(2)</sup>.

لقد اهتم "ريفاتير" في دراسته هذه بلسانية الأسلوب، من خلال تفكيك الشيفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ولذلك نجده ركّز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنياً ووجدانياً، كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية، وتبيان الاختلافات البنوية التي يتكئ عليها أسلوب النص. بالإضافة إلى اهتمامه بالانزياح أو الانحراف في تعارضه مع القاعدة والمعيّار كما اعتنى أيضاً بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي<sup>(3)</sup>.

---

(1) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي (الأسلوبية والأسلوب)، دار هومه، الجزائر، 2010م، ج1، ص:70.

(2) ينظر: موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2014م، ص:20.

(3) ينظر: جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص:16.

د- الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أنّ اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث مغبة الوقوع في الذاتية.

فكان من الذين اقترحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي "زيمب" ZEMB الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي، ويقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة، ووضع متوسط تلك الكلمات في شكل نجمة، وهكذا تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنة بعضها ببعض<sup>(1)</sup>.

لكن هناك من الباحثين العرب من شكّ في جدوى الإحصاء ورآه عملية غير مجدية لا تعدو أن تكون جمعاً لبعض الظواهر الأسلوبية في النص، فهو بقدر ما يتّصف بالدقة العلمية والموضوعية يهمل ما في التراكيب المتعلقة في التعبير عن إحساسات تتصل بالعالم النفسي<sup>(2)</sup>. كما يستعمل لغة غير مفهومة أو نستطيع أن نقول لغة غير أدبية لا تتسهم بشكل جدّي في تفسير النص؛ ممّا يعطي تصوّراً عن قصور هذا المنهج في مواجهة بما فيه من جماليات.

ومهما يكن يبقى الإحصاء منهجاً فنياً معتمداً من خلال قدرته على الانتشار والهيمنة على الظاهرة الأدبية، وفي الوقت ذاته بعد إجراء منهجي مجرد. يمكن أن يستوعبه أي منهج، يستهدف تكميم الظاهرة الأدبية وعلمنة المنهج النقدي، ليشكل النص - في ضوئه - مجتمعاً إحصائياً. يقوم الناقد بتصنيفه إلى عينات تشمل كلّ عينة ظاهرة فنية معينة، يسعى

<sup>(1)</sup> ينظر: محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، [د.ط.]، 2011م، ص: 21.

<sup>(2)</sup> ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 198، 199.

## مدخل ..... الأسلوبية والبنية الفنية

إلى رصدها إحصائياً بحساب نسب تواترها، ومقارنتها بنسب أخرى في إطار العينة نفسها، إن شاء ذلك، ويمكن الاستعانة - حينها - بالجدول والرسوم البيانية<sup>(1)</sup>.

وعليه، فإنّ «الإحصاء مفتاح منهجي مهم، قد يفتح المغاليق الدلالية، ويعوض انطباع الخاطر في الإدراك الموضوعي لبعض الظواهر الفنية، شريطة ألا يقف على عتبات الجرد الحسابي المجرد، بل ينبغي تجاوزها إلى تحديد دلالاتها بها لا يقصي - تماماً - وظيفة الذوق الجمالي»<sup>(2)</sup>.

وبناءً على ما سبق يمكن القول بأنّ مرد علم الأسلوبية هو اللسانيات السوسيرية التي أحيّاها "شارل بالي" وأتباعه ثمّ تطوّرت وتنوّعت بعده، فكانت الأسلوبيات التكوينية والبنوية والإحصائية، وكلّ نوع أسلوبية يعتمد على تقنيات أسلوبية تسعى في تحليل النص الأدبي.

### 5- مقومات الأسلوبية:

تتبن الأسلوبية، باعتبارها منهجية نقدية، ومقاربة أدبية، على مجموعة من المقومات والمرتكزات الإجرائية وهي<sup>(3)</sup>:

- دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والتداولية.
- تجاوز البلاغة المعيارية والتعليمية نحو الدراسة الوصفية العلمية للأسلوب.
- تطبيق مفاهيم اللسانيات بمختلف مدارسها، وتمثل آلياتها التطبيقية والنظرية، في مقارنة الأسلوب تحليلًا وتقويمًا وتشريحًا.
- ربط الأسلوب بنفسية المبدع، وانفعالاته الوجدانية، وتصورات الذهنية.

(1) ينظر: يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 120، 121.

(2) المصدر نفسه، ص: 123.

(3) جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص: 10.



## مدخل ..... الأسلوبية والبنية الفنية

- دراسة المعجم، والحقول الأسلوبية، والصور البلاغية والتراكيب النحوية، والبلاغية، والانزياح والتعارضات الأسلوبية، ورصد أنواع الأساليب (السرد-الحوار-المنولوج)، وتحديد طبيعة الوصف، ودراسة السخرية والبوليفونية الأسلوبية، وتبيان علاقة ذلك كله برؤية الكاتب إلى العالم.
- ربط الشكل الأسلوبي بدلالاته ووظائفه الجمالية والمقصدية، في علاقة مع ذات المبدع ومقاصده وأفكاره ومعتقداته. يعني هذا أنّ الأسلوبية ذاتية أكثر مما هي موضوعية.
- رصد الظواهر الأسلوبية البارزة في النص بأكبر قدر من الدقة والتجسيد ولو بالاعتماد الرياضي.
- معرفة ديناميكية الكتابة الإبداعية في تولدها وتبلورها من جهة، وقيامها بوظائفها الجمالية.
- التركيز على مجموعة من المقولات الشكلية البارزة: الاختيار، والتركيب، والانزياح، والإيحاء، والوظيفة الشعرية والتجنيس، والبولفونية.
- دراسة الظواهر الأسلوبية في سياقها النصي والتداولي المرجعي، بالتركيز على ثلاث خطوات منهجية: البنية، والدلالة، والمقصدية.

## ثانياً: البنية الفنية:

لدراسة البنية الفنية لنص شعري يجب تناول ثلاث بنيات فرعية:

### 1- البنية اللغوية:

من المعروف «أن الشعر ظاهرة لغوية في وجودها، ولا سبيل إلى التأتّي إليها إلا من جهة اللّغة التي تتمثّل بها عبقرية الإنسان وتقوم بها ماهية الشعر»<sup>(1)</sup>، فالشعر باعتباره فنّ أداته الكلمة، وجوهره الكامل وسرّه الفني متمكّن في اللّغة، ابتداء من الصوت، ومروراً بالمفردة وانتهاء بالتركيب<sup>(2)</sup>.

وإذا تعمّنا في لغة الشاعر المبدع ومكوّناتها الفنية نجد أنّها تختلف اختلافاً بيناً عن لغة الحياة اليومية، فالشاعر حين يستخدمها فهو ينفي عنها قيمتها العادية المعهودة، ويكسبها قيماً جديدة، يحاول بشتى الوسائل أن يبعدها عن ميدان النثر وعن قيمتها فيه، فينظمها ويشكّلها تشكيلاً لغوياً وفنياً خاصاً.

واللّغة الشعرية في الحقيقة تؤدي دوراً هاماً في عملية الإبداع الشعري؛ لأنها أداة الشاعر في صياغة تجربته الفنية، فالتجربة الشعرية «في أساسها لغة، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقت الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة، ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقّق في اللغة انفعالاً وصوتاً وموسيقى»<sup>(3)</sup>.

ومن ثمة، فإن الشعر هيكلاً متكاملٌ تؤدي فيه اللّغة الدور المباشر في عملية الإبداع الفني للتجربة الشعرية؛ وذلك لأنها أداة التعبير التي بها يفصح الشاعر عمّا يشعر به ويحسّه ويعطي الجمالية والحيوية للنسيج المتكوّن من الألفاظ والتراكيب ذات مدلولات معنوية مرتبطة بانفعالات الشعر وشعره الداخلي وطبعه والظروف المحيطة به، فضلاً

(1) لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، دار المريخ للنشر، الرياض، سعودية، [د.ط.]، 1989، ص: 08.

(2) ينظر: محمد عبدو ففل، في التشكيل اللغوي للشعر، مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، [د.ط.]، 2013م، ص: 13.

(3) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2005م، ص: 5.

## مدخل ..... الأسلوبية والبنية الفنية

عن قدرته الفنية التي تظهر من خلال انتقاء اللفظة المناسبة ووضعها في بيئتها المنسجمة والمؤتلفة، مع ما يحيط بها من ألفاظ وأصوات ممتزجة مع معانيها<sup>(1)</sup>.

وبذلك يتحقق البعد الجمالي للغة، عن طريق التشكيل اللغوي الذي طالما ظلّ يبحث عليه الشاعر لمناسبة عواطفه وأبعاده النفسية.

كما «تعدّ الرسالة الشعرية حصيلة لغة خاصة وشكل صائت يرتبطان بظاهرة إعلامية ملموسة ويشملان مظهرين متميزين، المظهر الدلالي والمظهر الجمالي، ويعتبر الاعتراف بهذين المظهرين ودراستهما وتحديد خصائصهما من أسس الإعلام للتلقي الجمالي التي تنحو إلى توسيع ميدان الإعلام العام ليشمل هذه الرسالة الدقيقة التي لا تقتصر أهميتها على المعلومات التي تُقدّمها ولكنها تشمل مجموعة من التأثيرات الفنية الأخرى»<sup>(2)</sup>، بالإضافة إلى ما تتمتع به اللغة الشعرية من تشكيل لغوي فني، يزيد من جمالها، وتقوية معناها.

### 2- بنية الصورة الشعرية:

تعدّ الصورة الشعرية ميدان العمل التي تظهر فيه مقدرة الشاعر وبراعته في التشكيل الفني، وتمكّنه في الصنعة الشعرية، فحال النص الشعري كحال قطعة الأثاث بما فيها من صنعة تتمثل في الصورة<sup>(3)</sup>، والشيء ذاته في الشعر، فكلاً تعمّق الشاعر في عنصر الخيال مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والمجاز، ومختلف الصور البديعية، يستطيع بذلك أن يشكّل بنظمه حينها قصيدة بأحسن حلّة يراها القارئ.

إنّ الصورة بشكل أدق وأشمل، هي الشكل الفني الذي يتخذ فيه الشاعر الألفاظ والعبارات في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في

(1) ينظر: عمر إبراهيم توفيق، صورة المجتمع الأندلسي في القرن الخامس الهجري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، [د.ط.]، 2012م، ص: 311.

(2) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 263.

(3) ينظر: عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ط3، 1974م، ص: 218، 219.

## مدخل ..... الأسلوبية والبنية الفنية

القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد وغيرها من وسائل التعبير الفني، وبهذا تكون الألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني المتمثل في الصورة الشعرية<sup>(1)</sup>، لتكون هذه الأخيرة «واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه»<sup>(2)</sup>.

والصورة الشعرية هي أحد أبرز الأدوات الشعرية والتي يوظفها الشاعر في صياغة تجربته الشعرية، وهو حينما يمارس عمله الإبداعي، يركز على مخزونه الثقافي، ويستند إلى ما تكتنزه ذاكرته من معان وصور وأفكار، ثم يعيد تشكيل ذلك الركام من الأحاسيس والأفكار والصور وفق رؤيته الخاصة وحسب مقاصده الفنية والدلالية، ولعل هذا ما نلاحظه وما نلقيه عند شاعرنا ابن الحاج النميري من مخيلته القوية الخصبة القادرة على التركيب والاستيحاء وإعادة البناء وخلق الجديد من الموضوعات الشعرية القديمة.

ولعلّ أهم شيء في الصورة الشعرية حين ترتبط بالعاطفة؛ إذ الصورة الشعرية في حقيقتها الفنية شاشة كبيرة تنعكس فيها عواطف الشاعر وانفعالاته، وهذه الأخيرة لا يمكن أن يتحدث عنها إلا بالإشارة إلى شيء في العالم المادي. وإذا كان الأمر كذلك فإنه لا يصح بأي حال من الأحوال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته الشعرية، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بذلك الشعور كانت أقوى وأصدق وأعلى فناً<sup>(3)</sup>.

---

(1) ينظر: عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار مكتبة الشباب للنشر، مصر، القاهرة، [د.ط.]، [د.ت.]، ص: 391.

(2) نعيم اليافي، مقدّمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، (د.ط.)، 1982م، ص: 39، 40.

(3) ينظر: محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص: 148.

### 3- البنية الإيقاعية:

ممّا لاشكّ فيه أنّ كل محاولة لبتر الأواصر الأولى، واجتثاث للجذور التي تترامى أطرافها بالتراث العربي القديم يعدّ من قبيل الغلو ونفي الأصل.

وعليه، فالإيقاع مصطلح من المصطلحات القديمة التي أشار إليها الكثير من النقاد القدماء، ومن أهم الذين تطرّقوا إلى هذا المصطلح "السجلماسي" قوله: «الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كلّ قول مهماً مؤلفاً من أقوال إيقاعية، فإنّ عدد زمانه متساوٍ لعدد زمان الآخر ومعنى كونها مقفّاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها قول منها واحد»<sup>(1)</sup>.

وبهذا فالإيقاع عند "السجلماسي" مربوط بالوزن كونه عامل التأليف في المادة القولية وهذا التأليف عددي زمني التكوين يتأسس على المراوحة في توزيع النسبة المتساوية فجعل "السجلماسي" لكل من الإيقاع والوزن زمناً مساوياً الآخر.

أمّا "حازم القرطاجني" فلا يبتعد عن رأي "السجلماسي" - وإن لم يصرّح بمصطلح الإيقاع- لكن يشير إليه في نظريته المشهورة (الخيال والتخييل)؛ حيث يربط بين الإيقاع والتخييل في قوله: «إنّ الشعر يتألف من التخييل الضرورية وهي تخايل المعاني من جهة الألفاظ وتخييل مستحبة وأكيدة وهي تخايل اللفظ في نفسه وتخييل الأسلوب وتخييل الأوزان والنظم»<sup>(2)</sup>. وعليه، نفهم من سياق قول "حازم القرطاجني" أنّ ثمة علاقة بين الإيقاع والوزن؛ وبهما نشأ الشعر ومن ثمّ تحسن الصورة الشعرية لدى المتلقي.

---

(1) "السجلماسي" أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علّال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، (د.ط)، 1980، ص: 257.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية تونس، [د.ط]، 1966، ص: 263.

## مدخل ..... الأسلوبية والبنية الفنية

وهكذا ظلّ مصطلح الإيقاع الشعري لصيقاً بالوزن، بل جزء لا يتجزأ منه؛ حيث استعمل العرب كلمة الوزن لتعني الإيقاع عندهم، ونسبوه للشعر بشكل خاص وقصدوا به الانتظام في الحركة والزمن، أي الانتظام النغمي الموسيقي في الشعر<sup>(1)</sup>.

لكن مع اتساع الحركة المعرفية وتشعب مجالات العمل النقدي، برز جماعة من الباحثين العرب أبدوا اهتمامهم بقضية الإيقاع، فأرادوا الفصل في إعطاء هذا المصطلح تعريفاً دقيقاً وشاملاً حتى يتسنى لهم دراسة ما ينطوي تحته<sup>(2)</sup>. فكانت محاولات كثيرة من النقاد العرب أثمرت فيما بعد عدداً هائلاً من الدراسات المعمّقة، نذكر منهم: "محمد مندور" في كتابه الميزان الجديد و"إبراهيم أنيس" في كتابه موسيقى الشعر، و"شكري عياد" كذلك في كتابه موسيقى الشعر، وأخيراً كمال أبو ديب في كتابه البنية الإيقاعية للشعر العربي.

وأول من تطرّق إلى الإيقاع محمد مندور وإن كانت دراسته غامضة -؛ حيث يعتبر الأساس الكمّي هو المرجع الرئيسي للإيقاع، ويشترط مندور مع الكم الارتكاز الشعري الذي يقع على كل تفعيل<sup>(3)</sup> وهذا ما أثبتّه قوله في تعريف للإيقاع: «هو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة، فأنت إذا نقرت ثلاث نقرات ثمّ نقرت الرابعة أقوى من الثلاثة السابقة وكررت عملك هكذا تولّد الإيقاع من رجوع النقرة الأولى القويّة بعد كل ثلاث نقرات، وقد يتولّد الإيقاع من مجرد الصمت بعد كل ثلاث نقرات»<sup>(4)</sup>.

أمّا إبراهيم أنيس الذي يعرف الشعر بأنه «من الفنون الجميلة، مثله مثل التصوير والموسيقى والنحت، وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة ويستبشر العاطفة والوجدان

---

(1) ينظر: رحمانى ليلى، البنية الإيقاعية في اللمب المقدّس لمفدي زكريا، رسالة ماجستير، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، إشراف د/ عباس محمّد، تلمسان 2014م/ 2015م، ص:34.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص:35.

(3) ينظر: محمّد مندور في الميزان الجديد دار نهضة القاهرة، مصر، [د.ط.]، [د.ت.]، ص:237.

(4) المرجع نفسه، ص: 234.

## مدخل ..... الأسلوبية والبنية الفنية

وهو جميل في تخيّر ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالي مقاطعه وانسجامها بحيث تتردد ويتكرّر بعضها فتسمعه الأذان موسيقى ونغما منتظما، فالشعر صورة جميلة من صور الكلام»<sup>(1)</sup>.

والإيقاع بمفهومه الدقيق ليس إلا زيادة في ضغط المقطع المنبور من كلمات السطر<sup>(2)</sup>، ويمزجه إبراهيم أنيس بما يسمى بالنغمة الموسيقية، و«يقصد به وحدة النغمة التي تتكرّر على نحو ما في الكلام أو البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة»<sup>(3)</sup>.

وهذه النغمة الموسيقية اعتبرها إبراهيم أنيس لا تأتي إلا عن طريق الإنشاد؛ وذلك «لأن موسيقى الشعر لا تبدو ولا تحدث أثرها في النفوس إلا مع الإنشاد، والإنشاد يتطلب مع مراعاة نظام توالي المقاطع شيئا آخر يتصل اتصالا وثيقا بنغمة الكلام في الصعود والهبوط»<sup>(4)</sup>.

وعليه فإنّ إبراهيم أنيس يتفق مع مندور في الأساس الكمي والارتكاز المعروف بالنبر، لكن ثمة شيء آخر أضافه أنيس وهو النغمة الموسيقية، هذه الأخيرة التي لا بد مراعاتها حين الإنشاد التي فيها علو وهبوط من طرف المنشد<sup>(5)</sup>.

والنبر الذي تحدّث عليه إبراهيم أنيس «نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد، فعند النطق بمقطع مبتور نلاحظ أنّ جميع أعضاء النطق تنشط غاية النشاط، إذ تنشط عضلات الرئتين نشاطا كبيرا كما تقوى حركات الوترين الصوتيين ويقتربان أحدهما من الآخر ليسمحاً تسرّب أقل مقدار من الهواء فتعظم بذلك سعة الذبذبات ويترتب عليه أن

(1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1952م ص: 5.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 164.

(3) المصدر نفسه، ص: 164.

(4) المرجع نفسه، ص: 158.

(5) ينظر: رحمانى لىلى، البنية الإيقاعية في اللّهيّب المقدّس لمفدي زكريا، ص: 38.

## مدخل ..... الأسلوبية والبنية الفنية

يصبح الصوت عالياً واضحاً في السمع هذا في حالة الأصوات المجهورة، أما مع الأصوات المهموسة فيبتعد الوتران الصوتيان أحدهما عن الآخر أكثر من ابتعادهما مع الصوت المهموس الغير مبتور»<sup>(1)</sup>. ولكنه يبقى غير أساسي في اللغة العربية؛ لأنه لا وجود دليل يبصر إلى مواضع النبر في اللغة العربية كما كان ينطق بها في العصور السالفة من العصر الإسلامي<sup>(2)</sup>.

بينما يرى شكري عياد «أن الإيقاع الشعري يقوم على أساس دعامتين من الكم والنبر مهما اختلفت وظيفة كل منهما»<sup>(3)</sup>، بل يؤكد في موضع آخر على أهمية النبر وضرورته في الإيقاع<sup>(4)</sup>.

أما كمال أبو ديب فقد وصف الإيقاع بالفاعلية من خلال وجود حركة وحيوية متنامية تقضي على صفة الجمود وقوام هذه الحركة التتابع<sup>(5)</sup>، ويعيب "أبو ديب" النقاد السابقين بعد الخليل حين « أخفقوا في التفريق بين المستويين: الوزن والإيقاع، وكان حديثهم كله حديثاً عن الأول. وبفعلهم هذا أكدوا أنهم لم يفهموا البعد الحقيقي الجذري لعمل الخليل، وحوّلوا العروض العربي إلى عروض كمّي نقي ذي بعد واحد مخفين بذلك بعده الآخر الأصل: حيوية النبر الذي يعطي الشعر العربي طبيعته المميّزة»<sup>(6)</sup>.

ثم إن أهمية الإيقاع الموسيقي بالنسبة للشعر تتجلى في أنه منبع سحره وسرّ جماله، ومظهر تميّزه عن سائر فنون القول؛ فهو أول ما يطرق الأسماع فتشده، ويتسلل إلى القلوب فتأسره زمناً طويلاً.

(1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 97.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 102.

(3) شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1978م، ص: 55.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص: 35.

(5) ينظر: كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1974م، ص: 230، 231.

(6) المرجع نفسه، ص: 230.



## مدخل..... الأسلوبية والبنية الفنية

وعليه، ارتأيت أن ينطلق تحليلي الفني والأسلوبي من البنية الإيقاعية من خلال معالجة أسلوبية صوتية دقيقة تنصب على الإيقاع الشعري.

# الفصل الأول

## البنية الإيقاعية في شعراين الحاج النميري

تمهيد:

أولاً: بنية الإيقاع الخارجي

1- بنية التشكيل الإيقاعي للبحور الشعرية

2- البنية التقفوية

ثانياً: بنية الإيقاع الداخلي

1- صفات الأصوات

2- تقنية التكرار

**ملحظة:** لاشكَّ أنَّ البنية الإيقاعية تشكّل مستوى أساساً من مستويات النص الشعري إبداعاً وتلقياً وهي تستمدُّ خصائصها من تراثها اللّغوي الذي هو تعبير حيّ ومتجدّد عن مخزون الحياة الخاصّة والعامّة لمجتمع من المجتمعات، ولأهميّة عنصر الإيقاع في الشعر العربي نستهل به الدراسة.

### أولاً: بنية الإيقاع الخارجي:

قد يكون من الطريف ذكره في هذا الفصل أن ندرس الإيقاع الموسيقي عند الشاعر "ابن الحاج النميري"، لاسيما وهو صاحب الاتجاه المحافظ الذي يسعى أصحابه في إثبات كل ما تمتعت به البحور الخليلية من جرس موسيقي يهزّ كل عاطفة فرد عربي، وتعبّر عن وجدان الشاعر ومشاعره. ومن ثمّ لا بد من تمييز مظهرين للإيقاع الشعري: خارجي يحكمه العروض وحده، وينحصر في الوزن والقافية، وداخلي تحكمه قيم صوتية باطنية عديدة أرحب من الوزن والقافية<sup>(1)</sup>، كصفات الأصوات ودلالاتها، وظاهرة التكرار.

### 1- بنية التشكيل الإيقاعي للبحور الشعرية:

إنّ المتأمّل الواعي في توزيع ابن الحاج للبحور وكيف استخدمها لتخدم معانيه، يجد أنه من الاتجاه المحافظ؛ حيث اعتمد على البحور الخليلية وعلى نظام القصيدة القديمة؛ إذ خلت أشعاره من كلّ مزدوج<sup>(2)</sup>، ومشطّر<sup>(3)</sup>، ومسمطّ<sup>(4)</sup>، وموشح<sup>(5)</sup>.

(1) ينظر: يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1978م، ص: 57.

(2) المزدوج: ويراعي فيه الناظم أن تكون الأبيات فيه مصرّعة، فقافية الشطر الأوّل هي نفس قافية الشطر الثاني. ينظر: إبراهيم أنيس موسيقى الشعر، ص: 278.

(3) المشطّر: وهو نوع من الشعر ينظر فيه إلى الأشر لا الأبيات، ويتّخذ فيه من شطر وحدة مستقلة. المصدر نفسه، ص: 280.

(4) المسمطّ: وهو أن يبتدئ الشاعر ببيتٍ مصرّع، ثمّ يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثمّ يعيد قسيما واحداً من جنس جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة. ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، دمشق، سوريا، ط5، 1981م، ج1، ص: 178.

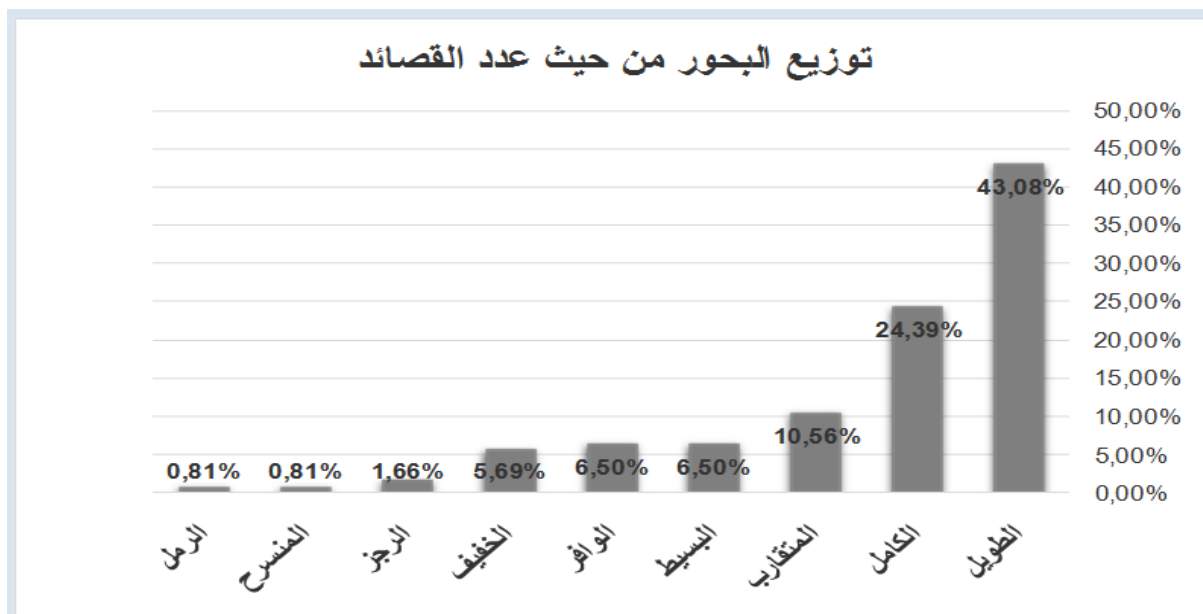
(5) الموشح: يبدأ الناظم فيه بوزن وقافية خاصّة، ولا يكاد ينظّم منهما أشطراً، حتّى ينتقل إلى وزن آخر وقافية أخرى، ثمّ يعود إلى الوزن والقافية اللّذين بدأ بهما إلى أن ينتهي الموشح. ينظر إبراهيم أنيس موسيقى الشعر، ص: 217، 218.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

وقد اعتمد "ابن الحاج النميري" على تسعة بحور في نصوصه بين قصيدة ومقطوعة، بلغ العدد الإجمالي (123) نصّاً، فكانت نسبة البحور حسب عدد النصوص على النحو الآتي:

البحر	عدد أبيات النصوص التي نشأ منها البحر	النسبة المئوية%
الطويل	53	43.08%
الكامل	30	24.39%
المتقارب	13	10.56%
البسيط	08	6.50%
الوافر	08	6.50%
الخفيف	07	5.69%
الرجز	02	1.66%
المنسرح	01	0.81%
الرمل	01	0.81%
المجموع	123	100%

وهكذا جاءت البحور من ناحية عدد النصوص على الترتيب الآتي: بحر الطويل (53) مرّة، ثمّ الكامل (30) مرّة، ثمّ المتقارب (13) مرّة، ثمّ البسيط والوافر (08) مرّة، ثمّ الخفيف (07) مرّة، ثمّ الرجز مرتين (02) ، وأخيراً المرتبة الأخيرة التي كان فيها كل من المنسرح والرمل مرّة واحدة (01).



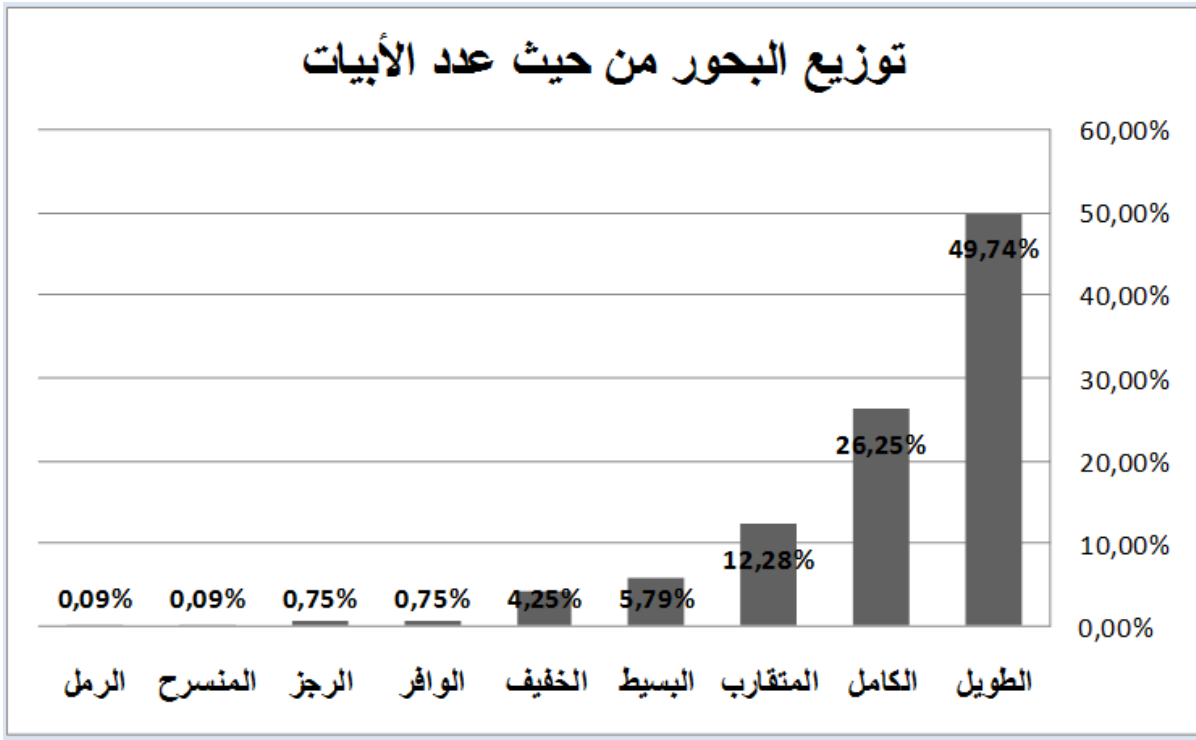
أما من ناحية عدد الأبيات في بحور الديوان، والتي بلغ عدد الأبيات (2141) بيتاً، فكان على نحو الآتي:

البحر	عدد أبيات البحور في الديوان	النسبة المئوية %
الطويل	1065	%49.74
الكامل	562	%26.25
المتقارب	263	%12.28
البسيط	124	%5.79
الخفيف	91	%4.25
الوافر	16	%0.75
الرجز	16	%0.75
المنسرح	02	%0.09
الرمل	02	%0.09
المجموع	2141	%99.99

من خلال الجدول يتبين لنا أنّ أكثر البحور التي استخدمها "ابن الحاج" هو بحر الطويل يليه الكامل، ثمّ المتقارب، فالبسيط، ثمّ الخفيف، فالرجز، فالوافر فالسريع

## الفصل الأول..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

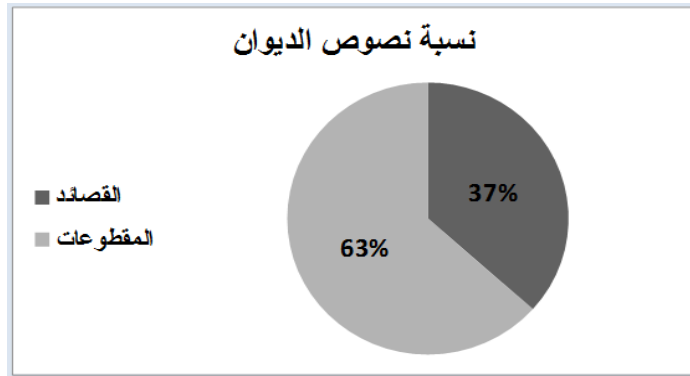
فالمنسرح، وأخيرا الرمل. وواضح أن أكثر الأبيات الشعرية كانت في الطويل (1065) بيت شعري، ثم الكامل (562) بيتا ثم المتقارب (263) بيتا، ثم البسيط (124) بيتا، ثم الخفيف (91) بيتا، ثم الرجز والوافر (16) بيتا، وأخيرا المنسرح ويليه الرمل بيتين (02) من الشعر؛ ليكون مجموع أبيات البحور 2141.



وهكذا يظهر توزيع ابن الحاج للبحور سواء أمن حيث عدد النصوص، أم من حيث عدد الأبيات الشعرية متبعا الطريقة التقليدية القديمة؛ وذلك من خلال اهتمام الشاعر بما يخدم معانيه، لاسيما المتعلقة بغرض المدح فضلا عن خلق إيقاع موسيقي رائع يطرب الأسماع ويلفت انتباه ممدوحه السلطان بصفة خاصة، والقارئ بصفة عامة.

ومن الملفت الانتباه عند "ابن الحاج" كثرة استخدام المقطعات الشعرية وغلبيتها على القصائد، والجدول الآتي يوضح ذلك:

النسبة المئوية %	العدد	
36.59%	45	القصائد
63.41%	78	المقطوعات



لكن هذه النسبة الكبيرة للمقطوعات على حساب القصائد تطرح تساؤلاً في نفس القارئ: لماذا أغدق ابن الحاج النميري في توظيف المقطوعات بنسبة (63%) على القصائد التي جاءت نسبتها أقل بكثير بنسبة (37%) فقط؟.

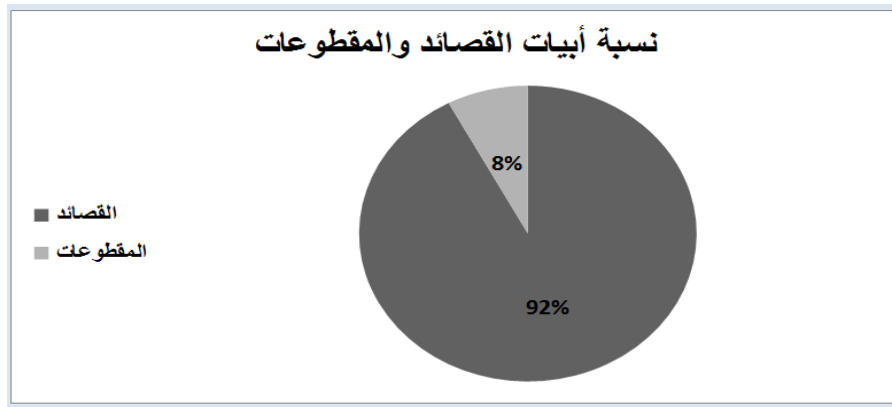
ولعلّ كثرتها تعود إلى افتتان "ابن الحاج النميري" بفن بديعي ألا وهو التورية<sup>(1)</sup>، الذي يتحقّق بطبيعته في النصوص القصيرة<sup>(2)</sup>؛ فاستخدام "ابن الحاج" لهذا الفن البديعي يهدف إلى إبراز مهارته في التلاعب بالألفاظ وبالضبط بين لفظين وهذا ما يحسن استخدامه غالباً في بيت أو بيتين. أمّا إذا وازنا بينهما في عدد الأبيات فالوجهة تختلف؛ إذ بلغ عدد أبيات القصائد (1970) بيتاً شعرياً، بنسبة (92.02) %، بينما عدد المقطوعات فقد بلغ (171) بيتاً شعرياً بنسبة (7.98) %:

(1) التورية: وتسمّى الإبهام؛ وهو أن يطلق له لفظاً، له معنيان قرب وبعيد، ويراد بالبعيد. ينظر: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904م، ص: 359، 360.

(2) محمّد بن علي السنيدي، شعر ابن الحاج النميري الغرناطي - دراسة في المضمون والشكل -، رسالة ماجستير، قسم الأدب، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، إشراف عبد العزيز بن عبد الله العواد، المملكة العربية السعودية، (1430هـ/1431هـ)، ص: 245.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

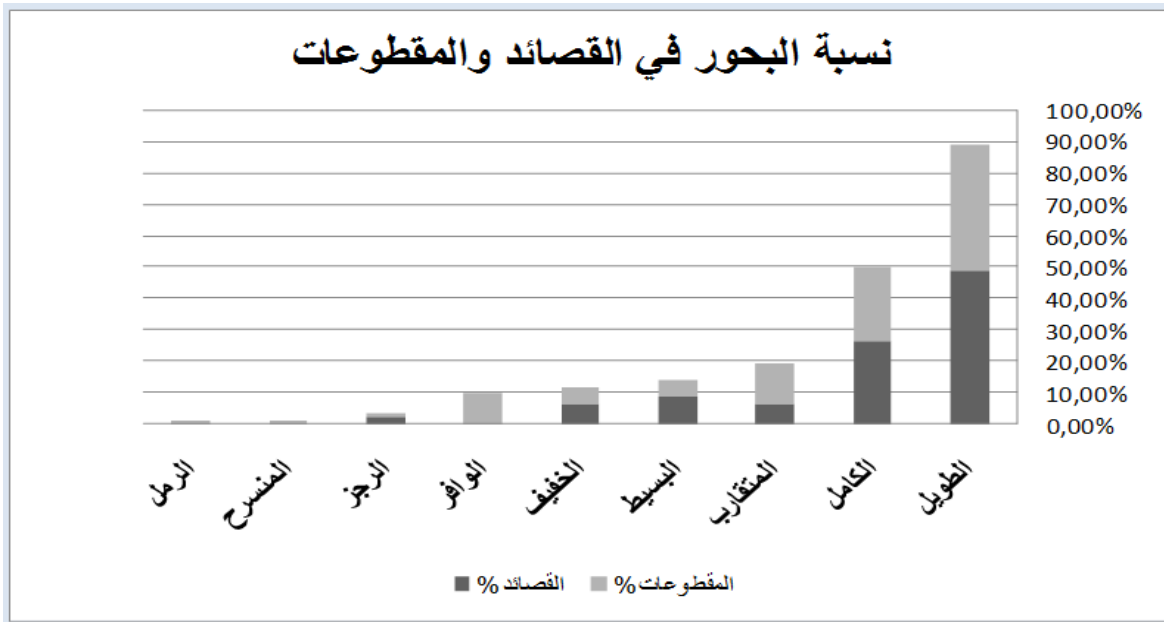
النسبة المئوية %	عدد الأبيات	
92.02%	1970	القصائد
7.98%	171	المقطوعات



هذا من حيث توزيع البحور، أمّا من عدد النصوص نحاول أن تعمّق في هذا الأمر متناولين في كلا من القصائد والمقطوعات من خلال الجدول الآتي:

البحور	عدد القصائد	النسبة المئوية للقصائد	عدد المقطوعات	النسبة المئوية للمقطوعات
الطويل	22	48.89%	31	39.74%
الكامل	12	26.67%	18	23.08%
المتقارب	3	6.67%	10	12.82%
البسيط	4	8.89%	4	5.13%
الخفيف	3	6.67%	4	5.13%
الوافر	0	00%	8	10.26%
الرجز	1	2.22%	1	1.28%
المنسرح	0	00%	1	1.28%
الرمل	0	00%	1	1.28%





يُلاحظُ في الديوان إضافة بحر المنسرح بناء على نص لا تصحُّ نسبته لابن الحاج<sup>(1)</sup>؛ فالصحيح أن هذا النص لأحد الشعراء المتقدمين على ابن الحاج؛ إذ وردت مع اختلاف طفيف في لفظة (باس) التي ذكرت عند غيره بـ(ياس)<sup>(2)</sup>، وقد ذكرناه في الدراسة على أنه لابن الحاج استثناساً بالديوان، وبالتغير الحاصل في الكلمة الأخيرة. كما جعل المحقق النصّ الذي مطلعُه<sup>(3)</sup>:

أَيْنَ اسْتَقَلَّ أَحِبَّةُ الْقَلْبِ      وَنُجُومُ أَفَقِ مَحَامِلِ الرِّكَبِ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، شرح وتحقيق عبد الحميد عبد الله هرامة، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات، 2003م، ص: 200.

(2) والأبيات لابن طباطبا، قوله:

يا بَدْرُ بادِرٍ إِلَيَّ بِالْكَأ      سَ فَرُبَّ خَيْرٍ أَتَى عَلَى يَاسِ  
وَلَا تُقَبِّلْ يَدِي فَإِنَّ فَمِي      أَوْلَى بِهَا مِنْ يَدِي وَمِنْ رَاسِي  
لَا عَاشَ فِي النَّاسِ مَنْ يُلُومُ      عَلَى حُبِّي وَعَشْفِي لِأَحْسَنِ النَّاسِ

ينظر: أبي منصور، عبد الملك الثعالبي النيسبوري، بتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1) 1983م، ج1، ص: 497

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 46

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

من البحر السريع؛ ربما كان ذلك اعتماداً على الشطر الأول الذي يحتمل أن يكون من السريع لما فيه من الإضمار والحذف فصار وزنه: (مستفعلن مستفعلن فاعل) لكن بقية البيت والنص يوضح أنه من الكامل ذي العروض الحذاء والضرب الأخذ المضمّر<sup>(1)</sup>.  
كما أن في الديوان، نصّاً، يقول فيه ابن الحاج:<sup>(2)</sup>

لَهُ شَفَّةٌ أَضَاعُوا النَّشْرَ فِيهَا      بَلْثَمَ حِينَ سَدَّتْ ثَغْرَ بَدْرٍ  
فَمَا أَشْهَى لِقَلْبِي مَا أَضَاعُوا      لِيَوْمَ كَرِيهَةٍ وَسَدَادِ ثَغْرِ

وقد جعل من الكامل وهو من الوافر. وإذا كان التشكيل الوزني في العروض العربي مكوّنًا أساسيًا من مكوّنات البنية الإيقاعية، وتأتي تفعيلة البحر مكوّنًا وزنيًا ذا أثر فاعل في سياق البنية الإيقاعية<sup>(3)</sup>، ولها علاقة بنفسية الشاعر؛ فلكل وزن شعري طابع نفسي، فبعض الأوزان يتفق مع حالة الحزن وبعضها يتفق مع حالة البهجة، وما إلى ذلك من أحوال النفس<sup>(4)</sup>.

وعليه، أحاول أن أستعرض جميع البحور التي تكوّن منها الديوان بداية من الطويل إلى آخر بحر وهو الرمل محاولاً إبراز تعليل سبب هذا الترتيب ومن ثمّة أثر كلّ وزن وما يتمتع به من نغم موسيقي يؤثر في المعنى، فضلاً عما له علاقة بنفسية الشاعر وتجربته الشعرية.

**1-1 البحر الطويل:** إنّ ما لفت انتباهي في ترتيب البحور في هذا الديوان أنه أشبه ما كان عليه الترتيب في العصور الجاهلية وصدر الإسلام؛ إذ نجد قبل عصر شاعرنا «لا

(1) ينظر: محمد بن علي السنيدي، شعر ابن الحاج النميري الغرناطي، دراسة في المضمون والشكل، ص: 281، 282.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 118.

(3) ينظر: خازر الخريشة، جماليات التشكيل العروضي والإيقاعي، لبحر الطويل، دراسات العلوم الإنسانية، والاجتماعية، قسم الأدب العربي، المجلّد 41، ملحق 2، 2014م، ص: 787.

(4) ينظر: عزّ الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، ط4، [د ت] ص: 72.

## الفصل الأول.....البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

يزال البحر الطويل يحتل المكانة الأولى بين البحور، ولا يزال كل من الكامل والبسيط والوافر والخفيف في المرتبة الثانية مع بعض التفاوت في النسب ثم تأتي بعد هذا باقي الأوزان»<sup>(1)</sup>.

ولهذا فالقارئ المتتبع لبحر الطويل يلحظ أنه «شائع الاستعمال في الشعر العربي نظم عليه ما يقارب ثلثه»<sup>(2)</sup>، ويعود سبب شيوعه لإمكاناته المتسعة التي تتيح للشاعر توظيفه في شتى الموضوعات التي تحتاج طول النفس، «كونه سخي النغم يقع في ثمانية وأربعين صوتاً، وهذا الكم من الأصوات يتراوح بين متحرك وساكن ليعطي الشاعر حرية التصرف للتعبير عما يجول في رؤياه من قوالب إيقاعية تمنحه إحساساً موسيقياً لا يكتمل في ذهنه إلا عندما تتآلف عناصر المحتوى: الشكل بألفاظه وتركيبه والمضمون بمعانيه وأفكاره»<sup>(3)</sup>.

والمتمثل لهذا البحر ومقارنته مع بقية البحور المستخدمة في هذا الديوان، يلفي أنه يتصدرهم سواء في عدد النصوص أو الأبيات؛ حيث وصل عدد النصوص لهذا البحر (53)، بنسبة 43.08%، بينما عدد الأبيات الإجمالية وصل إلى (1065) بيتاً شعرياً بنسبة 49.74%، وقد كانت النصوص موزعة بين قصيدة ومقطوعة، فكان عدد الأولى (22) قصيدة بنسبة 48.89%، بينما المقطعات فكان عددها (31) مقطوعة بنسبة 39.74%.

وبحر الطويل من الأوزان الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدّية الجليّة الشأن مثل المدح<sup>(4)</sup>. وهذا ما أثبتته ابن

(1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 194

(2) المرجع نفسه، ص: 57.

(3) خلف خازر الخريشة، جمالية التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل، ص: 788.

(4) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 189.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

الحاج النميري في قصيدة تعدُّ من أطول القصائد المدحية له نظمت على بحر الطويل، وهي قصيدة دالية، بلغ عدد أبياتها (133) بيتاً ومطلعها<sup>(1)</sup>:

هَجَرْتُ فَعِطْفُ الْغُصْنِ لَمْ يَتَأَوَّدَ      بَنَجْدٍ وَخَدُّ الْوَرْدِ لَمْ يَتَوَرَّدَ  
هَجَرْتُ فَعِطْفُ الْغُصْنِ لَمْ يَتَأَوَّدَ      بَنَجْدٍ وَخَدُّ الْوَرْدِ لَمْ يَتَوَرَّدَ

0//0/// 0/ /0/0/0// 0/0//      0//0/// 0// 0/0/0// /0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن      فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

وحشو البيت الذي استخدمه ابن الحاج في بحر الطويل يحدث فيه تغيير اختياري بحذف النون الساكنة من (فعولن) فتصبح (فعول) بلام متحركة أي بحذف الخامس الساكن، وهذا ما يُسمَّى بالقبض<sup>(2)</sup>. وهذه القصيدة من أروع قصائد المدح عند ابن الحاج؛ حيث نظمها بطريقة تقليدية، فاستهلَّ الشاعر في البداية بالغزل ثمَّ تطرَّق إلى المديح النبوي مازجا معه مديحه للسلطان "الغني بالله" ليختم الشاعر قصيدته في الأخير بدعاء دوام الملك للسلطان.

وقد يطرح القارئ تساؤلاً في سبب نظم "ابن الحاج" لهذا البحر بهذه النسبة العالية بموازنته مع الأبيات الأخرى، ولعلَّ هذا الأمر يرجع إلى اتجاهه التقليدي وشغفه الكبير بسمات القصيدة الجاهلية<sup>(3)</sup>؛ ذلك أن الشاعر في هذا الاتجاه لم يكن يبحث عن التحرر من صرامة الأوزان؛ بل كان يسعى إلى النموذج الإيقاعي التي تمثله القصيدة العمودية فضلاً أن ابن الحاج معظم قصائده وصف متنوع للممدوح، وهذا ما يصلح فيه بحر الطويل.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 82.

(2) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، [د.ط.]، 1987م، ص: 29.

(3) ينظر: محمد بن علي السندي، شعر ابن الحاج النميري الغرناطي، دراسة في المضمون والشكل، ص: 286.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري.

ومن المستقطب للانتباه هو استخدام "ابن الحاج النميري" لبحر الطويل بمختلف أضرابه الثلاثة: (فعولن)، (مفاعِلن)، (مفاعيلن). نذكر مطلع قصيدته الرائية<sup>(1)</sup>:

أَتَتْكَ وَقَدْ هَزَّ الدُّجَى مَضْجَعَ الْفَجْرِ      بِكَأْسَيْنِ مِنْ رِيْقٍ بَرُودٍ وَمِنْ خَمْرِ  
أَتَتْكَ وَقَدْ هَزَزَ دُدْجَى مَضْجَعِ الْفَجْرِ      بِكَأْسَيْنِ مِنْ رِيْقِنِ بَرُودِنِ وَمِنْ خَمْرِي  
0/0/0///0//      0/0/0/ /0/0//      0/0/0//0/    0//0/0/    0// /0//  
فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ      فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

فلما كان حال البيت التصريع، نلفي اتحاد الضرب مع العروض في القافية، ويجيء هذا عادة في مطلع القصيدة، فيكون الحكم على تفعيلية العروض مثل الحكم على تفعيلية الضرب، أي لا تكون العروض ملزمة إلا بعد انتهاء الضرب<sup>(2)</sup>.

إنّ المتأمل الواعي في نظم هذا البحر، لاسيما مع الضربين المتعلّقين بالعروض والضرب؛ يلفي استخدام ضرب (مفاعيلن) في إحدى عشر قصيدة، وستّة عشر مقطعة في الديوان، بينما (مفاعِلن) فقد استخدمها ابن الحاج النميري في إحدى عشر قصيدة، وإحدى عشرة مقطعة بعدد من الأبيات بلغت (471) بيتاً شعرياً، وكل هذا التنوّع في الضروب أكسب بذلك أدناً موسيقية، ويشعر المتلقي بلذّة أدبية، وتذوق فنّي ترتاح له النفس<sup>(3)</sup>.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 109.

(2) ينظر: غازي ياموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1996م، ص: 37.

(3) ينظر: ساعد علوي، بحور الشعر وإنشاده، دار الوعي للنشر والتوزيع، [د.ط.]، 2011م، الجزائر، ص: 51.

## 2-1 بحر الكامل:

لبحر الكامل قيمة شعرية كبيرة على امتداد تاريخ الشعر العربي، فهو من البحور الأولى، والمنافس الأكبر لبحر الطويل في احتلال الصدارة بل إنه يتفوق عليه في أنه أكثر حضوراً في المشهد الشعري المعاش<sup>(1)</sup>.

لقد أنشأ النميري في هذا البحر (30) نصّاً، موزّعاً بين قصيدة ومقطعة، بنسبة 24.39%؛ فكان عدد القصائد (12) بنسبة 26.67%، أمّا المقطعات فكانت (18) بنسبة 23.08%، أما من ناحية عدد الأبيات فكانت (562) بيتاً بنسبة 26.25%.

حاول ابن الحاج في أغلب قصائده المنظمة بهذا البحر أن يعبر عن تجربته الشعرية في جميع أحواله النفسية، فمثلاً نستهل بأطول قصيدة في بحر الكامل، يقول ابن الحاج النميري في مطلعها<sup>(2)</sup>:

بِتَعَلُّ العُشَّاقِ ذَاتَ نَوَاصِ	إِنَّ الخُمُولَ تَلُوحُ بَيْنَ عَرَاصِ
بِتَعَلُّ العُشَّاقِ ذَاتَ نَوَاصِ	إِنَّ الخُمُولَ تَلُوحُ بَيْنَ عَرَاصِ
0/0///0//	0 /0/0//0///
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ

والمتمامل في البيت يلحظ كلا من الضرب والعروض قد أصابتها علة القطع؛ وذلك بحذف الساكن الأخير في (مُتَفَاعِلُنْ) وتسكين ما قبله فأصبحت (مُتَفَاعِلُ)، ولعل مثل هذه العلة وجوداً فيها نظم البيت، ويبين فيها مطرباً مرقصاً، وتكون له نبرة تهيج العاطفة<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 198.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 165.

(3) ينظر: غازي ياموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص: 91.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري.

وقد يصيب كل من تفعيلات البيت زحاف الإضمار وهو تسكين المتحرك الثاني، فمُتفاعِلُنْ تصير مُتفاعِلُنْ (1):

وَأَفْتَكْ	بِالْخَيْرِ	الْمُطِيبِ	الْمُبْهَجِ	بُشْرَى	كَاقْبَالِ	الصَّبَّاحِ	الْأَبْلَجِ
وَأَفْتَكْ	بَلْخَيْرِ	لَمْطِيبِ	لَمْبُهَجِيْ	بُشْرَى	كَاقْبَالِ	النَّصْبِ	أَحْلَمُ بَلْجِيْ
0//0/0/	//0/0/	0//0/0/0	0//0/0/0	0/0/	/0/0//	0/0/0	0//0/
مُتفاعِلُنْ	مُتفاعِلُنْ	مُتفاعِلُنْ	مُتفاعِلُنْ	مُتفاعِلُنْ	مُتفاعِلُنْ	مُتفاعِلُنْ	مُتفاعِلُنْ

وعليه، فبحر الكامل «أتم الأبحر السباعية، وقد أحسنوا بتسميته كاملاً؛ لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر، ولهذا كان كثيراً في كلام المتقدمين والمتأخرين، وهو أجود في الخبر والإنشاء وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة» (2). ولعلّ هذا ما كان مناسباً عند ابن الحاج لاسيما في قصائده المدحية والرتائية التي يغلب عليها الوصف والخبر؛ فما يتيح الكامل من الحرية على مستوى الإطار ملاذاً أمثل لبلورة التجربة الشعرية على مستوى التناغم بين الإطار والغرض (3).

### 3-1 البحر المتقارب:

يأتي المتقارب في المرتبة الثالثة بعد الطويل والكامل بنسبة 10.56% من حيث عدد النصوص، و12.28% من حيث عدد الأبيات؛ حيث أنشأ ابن الحاج ثلاث قصائد وعشر

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 60.

(2) غازي ياموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص: 91.

(3) ينظر: مسعود وقاد، جماليات التشكيل الإيقاع في شعر عبد الوهاب البيّاتي، رسالة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، إشراف عبد القادر دامخي، بوشوشة بن جمعة، باتنة، الجزائر، 2010/2011م، ص: 183.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري.

مقطعات، فوصلت أبياتها (263) بيتاً شعرياً. «وقد سمّي متقارباً لتقارب أوتاده بعضها من بعض لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد فتتقارب الأوتاد»<sup>(1)</sup>.

وبحر المتقارب في الشعر العربي «حسن مستساغ تستريح الآذان إلى موسيقاه»<sup>(2)</sup>. وهذا ما أثبتته "ابن الحاج" في ميمية بلغت (128) بيتاً، نذكر مطلعها<sup>(3)</sup>:

رَعَى اللهُ نَجْدًا، وَحَيَّا الْخِيَامَا	وَإِنْ هِيَ هَاجَتْ لِقَلْبِي غَرَامَا
رَعْلَاهُ نَجْدَنْ وَحَيِّلُخِيَامَا	وَإِنْ هِيَ هَاجَتْ لِقَلْبِي غَرَامَا
0/0//0/0//0/0/ /0/ 0//	0/0// 0/// 0/ 0// /0//

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

تحتوي القصيدة من بدايتها إلى نهايتها معاني وموضوعات متنوعة من غزلٍ ووصف رحلةٍ ومدح؛ فالقارئ لهذه القصيدة لا يملُّ ولا يكلُّ من قراءتها، ولعلَّ السرَّ في ذلك الإيقاع الموسيقي العام الذي تمتلئ به القصيدة؛ إذ أنها لا تخلو من سيطرة الحركة والصوت والقفعة التي كونت كلُّ هديرًا ورنّة يهزّان المتكلّم والسامع معاً.

وله قصيدة أخرى في مدح الرسول صلّى الله عليه وسلم ، يقول<sup>(4)</sup>:

رَسُولُ أَتَى رَحْمَةً لِلْوَرَى	عَلَى حِينٍ خَافُوا بَوَاحَا بَوَارَا
رَسُولُنْ أَتَى رَحْمَتَنْ لِلْوَرَى	عَلَى حِينٍ خَافُوْ بَوَاحَنْ بَوَارَا
0//0/ 0// 0// 0// 0/0//	0/0// 0/0// 0/0/ /0/0//

(1) الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1994م، ص: 129.

(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 87.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 144

(4) المصدر نفسه، ص: 102.



## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري.

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

إنَّ المُلَاحِظَ في هذا البيت أنَّ العروض قد دخلها الحذف من خلال حذف السبب الأخير، إذ (فَعُولُنْ) أصبحت (فَعُوْ)، لكن نلفي أنها تقبض في قصيدة أخرى له<sup>(1)</sup>:

وَخَوْضُكَ فِي غَمَرَاتِ النَّجِيعِ عَ بِجُرْدٍ يِعَابِيْبَ رُحْبَ الْمَجَالِ

وَخَوْضُكَ فِي غَمَرَاتِنَجِيعِ بِجُرْدِنْ يِعَابِيْبَ رَحْبَلْمَجَالِيْ

0/0//0/0// 0/0//0/ 0// /0// 0/0/// 0/// 0//

فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

أمَّا الضرب فقد استخدم ثلاثة أضرب وأهمل ضرباً رابعاً وهو الضرب الأبتري (فع)، وقد غلب ابن الحاج ضرب (فعولن) بصورة كبيرة كما هو واضح في الأبيات السالفة، فميّزه بأكثر النصوص وأطول القصائد، يليه ضرب (فعو) ثمّ (فعول) المقصورة، ومثال الضرب المحذوف<sup>(2)</sup>:

أَقُولُ وَحَمَرَاءُ غَرْنَاطَةِ تَشَوُّقُ النُّفُوسِ وَتُسْبِي المُهَجِ

أَقُولُ وَحَمَرَاءُ غَرْنَاطَتِنِ تَشَوَّقْنُنْفُوسَ وَتُسْبَلْمُهَجِ

0// 0/0// 0 /0// /0// 0/0// 0// 0/0 // // 0/0

فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُو

ومثال الضرب المقصور<sup>(3)</sup>:

وَحَمَرَاءُ فِي الْكَاسِ مَشْمُولَةٍ تَحْتُ عَلَى الْعُودِ فِي كُلِّ بَيْتٍ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 137.

(2) المصدر نفسه، ص: 65.

(3) المصدر نفسه، ص: 52.

## الفصل الأول..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

وَحَمَرَاءَ فَلَكَاسٍ مَشْمُولَتَيْنِ تَحَثُّ عَلْلُودٍ فِي كُلِّ بَيْتٍ

00// 0/ 0// 0/0///0// 0// 0/0// 0 /0// 0/0//

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

### 1-4 بحر البسيط:

بحر البسيط بحرٌ مزدوج التفعيلة<sup>(1)</sup>:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

وقيل «سُمِّيَ بالبسيط لانبساط الأسباب السباعية، فحصل في كل أول جزء من أجزائه السباعية سببان»<sup>(2)</sup>.

أتى بحر البسيط في المرتبة الرابعة في عدد النصوص والأبيات، فكانت نسبته من حيث عدد النصوص (8) نصوص بنسبة 6.50% معادلاً في ذلك الوافر، لكن من ناحية عدد الأبيات فقد وصلت (124) بيتاً بنسبة 5.79%. بعيد كل البعد عن الوافر الذي جاءت نسبته 0.75%. ومن أمثله نذكر في غرض الحكمة<sup>(3)</sup>:

اثنان عزّا فلم يظفرَ بنيلهما وَأَعْوَزَا مَنْ هُمَا فِي الدَّهْرِ مَطْلَبُهُ

إِثْنَانِ عَزَزَ فَلَمْ يَظْفَرْ بِنَيْلِهِمَا وَأَعْوَزَا مَنْ هُمَا فِي دَدَهْرِ مَطْلَبُهُو

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ 0/// 0/ /0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

(1) محمد بن حسن بن عثمان، المرشد في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1)، 2004، ص: 58.

(2) الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص: 39.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 47.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري.

نجد في هذا البيت تغيّرات عديدة؛ إذ أصاب الحشو في صدر البيت (فاعلُن) القطع فأصبحت (فاعلُ)، بينما الحشو في عجز البيت أصابه الخبن، إذ (مستفعلن) أصبحت (مُتَفَعِّلُن) بينما العروض والضرب فاعلن صارت (فَعْلُن) وهي كثيرة في الشعر العربي.

وقد يصيب الضرب القطع فتصبح التفعيلة فاعِلُ (فَعْلُن)، وقد ورد ذلك في قصيدة تعدُّ من أطول النصوص لابن الحاج في بحر البسيط التي بلغت (69) بيتاً، يقول في موضع المدح<sup>(1)</sup>:

مُحَمَّدٌ خَاتِمُ الْأَرْسَالِ أَوْلُهَا      فِي الْفَضْلِ شَمْسُ هَوَاهَا بَدْرُ نَادِيهَا

مُحَمَّدُنْ خَاتِمُ الْأَرْسَالِ أَوْوَلُهَا      فَلْفَضْلِ شَمْسُ هَوَاهَا بَدْرُ نَادِيهَا

0/0/0//0/ 0/ 0// /0/ /0/0/      0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعْلُنْ      مُسْتَفَعِّلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعْلُنْ

وعليه نجد أنّ ابن الحاج حاول يتبع ما ألف عليه الشعراء القدماء خاصةً في سعيهم لتحقيق الإيقاع الموسيقي الذي يمتع الأذن، وتستسيغه.

### 5-1 بحر الخفيف:

سُمِّيَ هذا البحر بالخفيف لخفّته في الذوق والتقطيع، وهو على النحو الآتي<sup>(2)</sup>:

فَاعِلَاتُنْ      مُسْتَفَعِّلُنْ      فَاعِلَاتُنْ      فَاعِلَاتُنْ      مُسْتَفَعِّلُنْ      فَاعِلَاتُنْ

ولا تلتزم هذه المقاييس حالة واحدة، بل نراها تجيء في صورة أخرى، فالمقياس الأول (فاعلاتن)، يرد كثيراً في صورة (فاعلاتن)، والمقياس الثاني (مستفعلن) يرد كثيراً

<sup>(1)</sup> ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 204.

<sup>(2)</sup> ينظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص: 109.

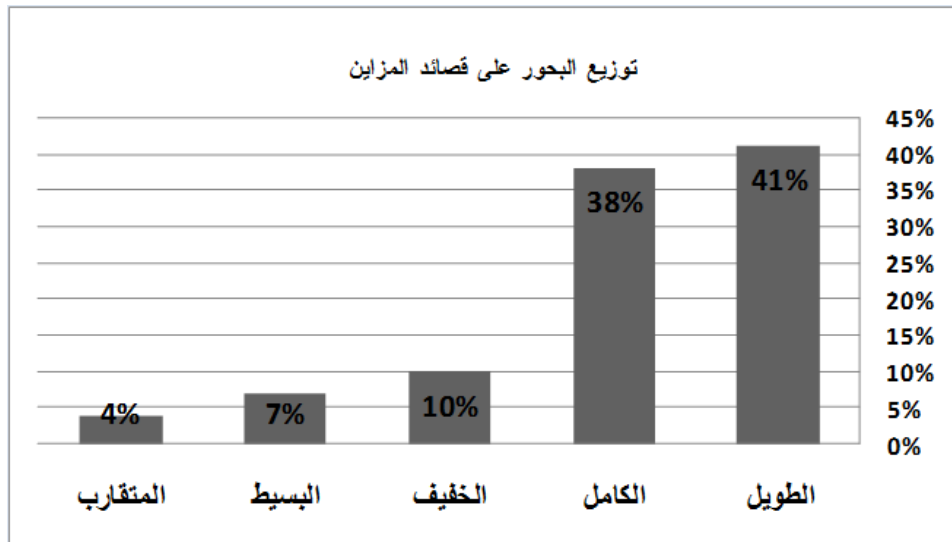
## الفصل الأول..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

في صورة (متفعّلن) والمقياس الثالث (فاعلاتن) له صورتان أخريان هما (فعلاتن)، و(فالأتن)، وكلاهما صور حسنة كثيرة الشيوع في الشعر العربي<sup>(1)</sup>.

أمّا إذا ولينا وجوهنا إلى الديوان نلّفي أنّ هذا البحر يحتل المرتبة السادسة من حيث عدد النصوص التي بلغت (7) أبيات بنسبة 5.69%، بينما من حيث عدد الأبيات فإنّه جاء في المرتبة الخامسة في عدد الأبيات التي بلغت (91) بيتاً بنسبة 4.25%.

ومع هذه القلّة بمقارنته مع البسيط والمتقارب اللّذين تفوّقا عليه في الديوان، فإنّ الخفيف تفوّق عليهما في مجموعة شعرية معروفة (بمزاين القصر)<sup>(2)</sup> والتي خصّها في مدح السلطان الغني بالله<sup>(3)</sup>، وقد احتلّ الخفيف فيها المرتبة الثالثة.

والمخطّط الآتي يوضّح الموازنة بين الخفيف والبحور الأخرى:



(1) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 76.

(2) مزاين القصر: هو ديوان لابن الحاج النميري، وجاء عنوانه الكامل: مزاين القصر ومحاسن العصر في مدح عبد الله بن نصر، وقد غلب على هذا الديوان غرض المدح، فكان المدح موجّه لسلطان الدولة الأندلسية "الغني بالله"، ينظر: ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 22.

(3) محمّد بن يوسف بن إسماعيل بن فرج، ثامن ملوك دولة بني نصر بن الأحمر في الأندلس، وبلقب بمحمّد الخامس، اعتلى كرسي الحكم مرتين: الأولى (760، 755هـ)، والثانية (763، 783هـ)، خلع بينهما، فابتعد عن غرناطة ما بين (760، 763هـ)، عاد إلى غرناطة واستولى على حكمها، وقد وسّع ملكه في المغرب حتى توفي. ينظر: لسان الدين بن الخطيب، اللوحة البدرية، تحقيق، أحمد محمد الطوخي، مكتبة آفاق للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، [د.ت.]. ص: 158، 169.

## الفصل الأول.....البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري.

ولعلّ هذه المزية ترجع لقيمة هذا البحر عند ابن الحاج، فلمّا كانت (المزايين) لها مكانة وأهمية لدى الشاعر اختار لها هذا البحر المناسب لها؛ لينافس أنداده من الشعراء في الحظوة والقبول عند السلطان، ومن مجالات التسابق الظفر بشرف الزخرفة المعمارية لقصر الحمراء بمدح السلطان الغني بالله<sup>(1)</sup>. ولنستعرض ما أبدع فيه الشاعر من هذا البحر في إحدى مزاينه<sup>(2)</sup>:

يَا ابْنَ نَصْرٍ قَدْ جَلَّ فِيكَ مَدِيحِي	فَوَهَى مَا بَنَاهُ قَدِمًا وَهَامَا
يَبْنَ نَصْرُنْ قَدْ جَلَّ فِيكَ مَدِيحِي	فَوَهَى مَا بَنَاهُ قَدِمَنْ وَهَامَا
0/0//0/0/      /0//0/    0///	0/0//0/0/      /0//0/    0///
فَاعِلَاتُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      فَعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ      مُتَفَعِّلُنْ      فَاعِلَاتُنْ

نلاحظُ كلا من العروض والحشو في عجز البيت أصابهما الخبن، ففاعلاتن أصبحت (فَعِلَاتُنْ) ومستفعلن أصبحت (مُتَفَعِّلُنْ)، ولكن على العموم تبقى ذائقة ابن الحاج المعمارية تسيطر على القصيدة كاملة. وله قصيدة أخرى كسالتها من المزائن بلغت (28) بيتاً، يقول فيها<sup>(3)</sup>:

مَلِكٌ فِي الْمُلُوكِ حَازَا مَزَايَا	وَاعْتَلَاءَ بِطِيبِ أَصْلٍ وَفَرَعِ
مَلِكُنْ فَلْمُلُوكِ حَازَ مَزَايَا	وَعَتْلَانْ بِطِيبِ أَصْلِنْ وَفَرَعِي
0/0///      0//0//      0/0//0/	0/0//      0/0//0//      0/0//0/
فَعِلَاتُنْ      مُتَفَعِّلُنْ      فَعِلَاتُنْ	فَعِلَاتُنْ      مُتَفَعِّلُنْ      فَعِلَاتُنْ

(1) ينظر: محمد بن علي السنيدي، شعر ابن الحاج النميري الغرناطي، دراسة في المضمون والشكل، ص: 297.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 143.

(3) المصدر نفسه، ص: 178.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري.

وهكذا يبقى بحر الخفيف من البحور التي استساغها ابن الحاج، وعمد إلى توظيفها، لاسيما في المجموعة الشعرية (مزاين القصر) الخاصة بمدح السلطان، فهو حقاً بحرٌ حسنٌ الوقع في الآذان تستريح إليه الأسماع<sup>(1)</sup>.

**1-6 بحر الوافر:** بحر الوافر من البحور شيوعاً في الشعر العربي القديم، وسمي بالوافر؛ لكثرة الحركات في تفعيلاته ووفرته؛ لأنه ليس في الأجزاء (التفاعيل) أكثر حركات من مفاعلتين<sup>(2)</sup>.

ووزن الشطر من هذا البحر: مفاعلتن + مفاعلتن + فعولن والمقياس الأخير (فعولن) لا يتغير أبداً في قصائد هذا البحر، أما المقياس (مفاعلتن) فكثيراً ما يجيء ساكن اللام أي (مُفاعلتن) وهذا ما يسمّى بالعصب<sup>(3)</sup>، وقد ورد كثيراً عند ابن الحاج، قوله<sup>(4)</sup>:

أَيَا ضَوْءَ الصَّبَاحِ أَرْفِقْ بِصَبٍّ	تَسِيلُ دُمُوعُهُ فِي الْخَدِّ سَيْلًا
أَيَا ضَوْءَ صُصْبَاحٍ أَرْفِقْ بِصَبِّينِ	تَسِيلُ دُمُوعُهُو فِلْخَدِّ سَيْلًا
0/0// 0/0//0/ 0/0/ 0//	0/0/ 0/0/ 0//0// 0//
مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ	مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

ولعلّ الملفت للانتباه حين جاءت جميع نصوص ابن الحاج التي نظمها على بحر الوافر مقطعات؛ وهذا دليل على أنه حسن الموسيقى، من الصياغة، تستريح إليه الآذان وتطمئن معه النفوس عند السماع والإنشاد<sup>(5)</sup>.

(1) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 76.

(2) محمد بن حسن بن عثمان، المرشد في العروض والقوافي، ص: 55.

(3) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 47.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 131.

(5) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 47.

## 7-1 بحر الرجز:

وقد أتى بحر الرجز مماثلاً للبحر الوافر في عدد الأبيات (16) لكنه يمتاز بوجود قصيدة بلغت (14)، قوله<sup>(1)</sup>:

يا سَعْدُ! هَلْ عِنْدَ الصَّبَا تَحِيَّةٌ	تُحْيِي بِهَا عَلَى النَّوَى فُؤَادِيَهْ
يَا سَعْدُ! هَلْ عِنْدَ صُصْبَا تَحِيَّتُنْ	تُحْيِي بِهَا عَلَنَوَى فُؤَادِيَهْ
0//0// 0//0 /0/ 0/ /0/0/	0//0// 0//0 0// 0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ مُتَفَعِّلُنْ

وهكذا نلفي أغلب أبيات القصيدة أصابها عروضها وضربها (الخبث)، بينما نلاحظ الطي يصيب الضرب في نصّه الثاني<sup>(2)</sup>:

وَعَارِضٌ فِي خَذِّهِ نَبَاتُهُ	بِحُسْنِهِ بَيْنَ الْوَرَى يُسْحَرُنَا
وَعَارِضُنْ فِي خَذِّهِ نَبَاتُهُوْ	بِحُسْنِهِيْ بَيْنَلَوْرَى يُسْحَرُنَا
0//0// 0//0/0/ 0//0//	0///0/ 0//0/0/ 0//0//
مُتَفَعِّلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ	مُتَفَعِّلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

## 8-1 بحر المنسرح:

سُمِّيَ هذا البحر بالمنسرح «لانسراحه وسهولته»<sup>(3)</sup>، ووزنه على النحو الآتي:

مستفعلن	مفعولات	مستفعلن	مفعولات	مستفعلن
---------	---------	---------	---------	---------

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 215.

(2) المصدر نفسه، ص: 153.

(3) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص: 136.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

فإذا نظرنا إلى حشو الأبيات نلاحظ أن (مُسْتَعْلَن) الأولى قد تصير (مُتْعَلَن) أو مستعلن. أمّا (مفعولات) التي في الحشو فقد تصير (مفعلات) <sup>(1)</sup>، وهذا ما نجده مجسّد في قوله <sup>(2)</sup>:

يَا بُدْرُ بَادِرُ إِلَيَّا بِالْكَاسِ	فَرُبَّ خَيْرٍ أَتَى عَلَى بَاسٍ
يَا بُدْرُ بَادِرُ إِلَيَّا بِلْكَاسِي	فَرُبَّ خَيْرِنِ أَتَى عَلَى بَاسِي
0/0/0/ /0// 0/ 0/ /0//	0/0/0/ /0// 0/ 0/ /0//
مُسْتَعْلَنُ مَفْعَلَاتُ مَفْعُولُنْ	مُتْعَلَنُ مَفْعَلَاتُ مَفْعُولُنْ

### 1-9 بحر الرمل:

آخر البحور بمقطعة واحدة من بيتين <sup>(3)</sup>:

إِنَّ	إِفْرَاطَ	بُكَائِي	لَمْ	يَرُغْ	مِنِّي	عَرِيكَهْ
قَدْ	أَذَابَ	الْعَيْنَ	لَمَّا	زَادَ	شَوْقِي	لِلسَّبِيكَهْ

وامتاز هذا النص بأنه الوحيد الذي استعمل مجزوءاً من شعر ابن الحاج.

وقد جاءت العروض والضرب صحيحتين، ولم يدخل الخبن سوى تفعيلة واحدة تحولت إلى (فعلاتن) وهو حسن، وباقي التفعيلات قد سلمت من الزحافات.

والتقطيع الآتي يوضح ذلك <sup>(4)</sup>:

(1) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 94.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 200.

(3) المصدر نفسه، ص: 130.

(4) المصدر نفسه، ص: 130.



إِنَّ	إِفْرَاطَ	بُكَائِي	لَمْ	يَرُعْ	مَنِّي	عَرِيكَةَ
إِنَّ	إِفْرَاطَ	بُكَائِي	لَمْ	يَرُعْ	مِنِّي	عَرِيكَةَ
/0/	/0/0/	0/0//	0/	0//	0/0/	0/0//
فاعِلَاتِن	فَعِلَاتِن	فَاعِلَاتِن	فَاعِلَاتِن	فَاعِلَاتِن	فَاعِلَاتِن	فَاعِلَاتِن

وركحاً على ما سبق، فإنّ الشاعر سار على منوال المحافظين القدماء؛ وذلك في اتّباعه الاتجاه المحافظ الذي لم يخرج أصحابه عن البحور الخليلية، فضلاً في ميل الشاعر إلى الشكل التام ما عدا نص واحد مكوّناً من بيتين أتى على وزن مجزوء، وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلُّ أنّ "ابن الحاج" يفضلّ المجال الموسيقي الواسع؛ فهو الأنسب لتعابيره التي تتصّف بالإطناب، خاصة عندما ينطلق الشاعر في إبراز قيمة ممدوحه العالية، فيثني عليه بذكر أوصاف له متنوعة يطول فيها الوزن الموسيقي<sup>(1)</sup>.

وأما من حيث توزيع النصوص بين قصائد ومقطعات فنلاحظ أنّ "ابن الحاج" أغدق في استخدام النوع الثاني؛ ولعلّ السبب يرجع -كما ذكرناه سالفاً- إلى افتتانه بفن البديع، وعلى رأسه (التورية)، التي لا تتحقق كثيراً في القصائد.

## 2- البنية التقفوية:

تعدّ القافية الركيزة الثانية لإتمام معنى الإيقاع الخارجي للقصيدة، فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يمكن أن يسمّى الشعر شعراً حتى يكون له وزن وقافية<sup>(2)</sup>. ويعرفها اللغويون القدماء بأنها «آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»<sup>(3)</sup>.

(1) محمد بن علي السنيدي، شعر ابن الحاج النميري الغرناطي - دراسة في المضمون والشكل -، ص: 282.

(2) ينظر: ابن رشيق. العمد. ج1، ص: 151.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص: 151.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري.

والقافية حسب المنظور الحديث هي «عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن»<sup>(1)</sup>.

من هذا المنطلق أحاول أن أستعرض أنواع القافية عند ابن الحاج، وذلك حسب الحركات والخواتم.

### 2-1 أنواع القافية:

تنوّعت القافية عند ابن الحاج النميري إلى نموذجين: القافية باعتبار الحركات، القافية باعتبار الختام.

أ- القافية باعتبار الحركات: جاءت القوافي باعتبار الحركات على أربعة أنواع

والجدول الآتي يوضّح ذلك:

القافية باعتبار الحركات	عدد النصوص	النسبة المئوية	عدد الأبيات	النسبة المئوية
القافية المتواترة	75	60.98	1275	59.55
القافية المتداركة	39	31.71	804	37.55
القافية المتراكبة	08	6.50	58	2.71
القافية المترادفة	02	1.63	04	0.19

\* القافية المتواترة: وهي التي تتكوّن من حرف واحد بعده ساكن<sup>(2)</sup>، وكان هذا النوع من القوافي هو الغالب على شعره فورد منه خمسة وسبعون نصا

(1) إبراهيم، أنيس. موسيقى الشعر، ص: 426.

(2) ينظر: ابن المحسن، التتوخي، كتاب القوافي، تحقيق عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1978م، ص: 70.

## الفصل الأول.....البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري.

بنسبة (60.98%)، بأبيات بلغت (1275) بيت بنسبة (59,55%)، وقد أسهم في هذه الأغلبية كثرة ما نظم على بحور الطويل والمتقارب ذات الأضرب الصحيحة، وعلى هذا قوله<sup>(1)</sup>:

شهدتُ لقد أطلعتُ غرَّ كتائبٍ      إذا عرَضتُ أذكرُنا موقفَ العرضِ  
وقوله<sup>(2)</sup>:

أيا عَجَبًا كَيْفَ تَهْوَى المُلُوكُ      محَلِّي ومَوْطِنَ أَهْلِي ونَاسِي  
وفي الخفيف والرمل والوافر<sup>(3)</sup>:  
قَامِعُ الرُّومِ بالطَّعَانِ المَوْلَى      تَحْتَ نَقْعِ الحُمُولِ أَدُومَ قَمْعِ  
وقوله<sup>(4)</sup>:

إِنَّ إِفْرَاطَ بُكَائِي      لَمْ يَرُعْ مِنِّي عَرِيكَه  
وقوله<sup>(5)</sup>:

وَكُنْتُ بَلِيلَةً لَيْلَاءَ طَالَتْ      فَهَا أَنَا فِي الْوَرَى مَجْنُونٌ لَيْلَى  
وكذلك الطويل المحذوف ضربه فصار: (فعولن) كقوله<sup>(6)</sup>:

مُحَمَّدُ الْأَرْضَى ابْنُ يُوسُفَ الَّذِي      لَهُ خَيْرُ سَمْعٍ لِلْمَدِيحِ مُصَاغِ  
والكامل المقطوع (فعلاتن) في قوله<sup>(7)</sup>:

وأجلُّ سلطانٍ له الفضلُ الَّذِي      ثبتت مبانيه على أساس

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 174.

(2) المصدر نفسه، ص: 200.

(3) المصدر نفسه، ص: 178.

(4) المصدر نفسه، ص: 130.

(5) المصدر نفسه، ص: 131.

(6) المصدر نفسه، ص: 184.

(7) المصدر نفسه، ص: 199.

والبسيط المقطوع (فعلن) في مثل قوله<sup>(1)</sup>:

مَا رَاعَ جَيْشُ الصَّبَا لَيْلًا غَمَامَتَهَا      إِلَّا وَبَانَتْ سُيُوفُ الْبَرْقِ تَحْمِيهَا

\* القافية المتداركة: وهي «أن يجتمع متحركان بعدهما ساكن»<sup>(2)</sup>، ومنه تسعة وثلاثون نصا بنسبة (31.71%) ومجموع أبياته (804) بنسبة (37.55%)، وهذا النوع يأتي في البحر الطويل الذي قبض ضربه، فصار (مفاعلن) كقوله<sup>(3)</sup>:

وَلَيْسَ الْمَدِيحُ الْحَقُّ إِلَّا الَّذِي لَهُ      بَغَيْرِ أَضَالِيلِ التَّغْزُلِ مَبْدَأُ

وفي المتقارب ذي الضرب المحذوف (فعل) كقوله<sup>(4)</sup>:

وَمَا لِي فِي عَرَجٍ رَغْبَةً      وَلَكِنْ لَأُفْرِعَ بَابَ الْفَرَجِ

وفي الكامل والرجز إذا صح ضربهما، كقوله<sup>(5)</sup>:

يَا نَارِحًا عَبَثْتُ بِهِ أَيْدِي الْبُلَى      بِاللَّهِ مَا حُزْنِي عَلَيْكَ بِنَارِحِ

وقوله<sup>(6)</sup>:

وَفِي الْقَبَابِ بِالْغُؤِيرِ طِفْلَةٌ      وَسُنَانَةٌ تَرْنُو بِعَيْنِ جَارِيَةٍ

\* القافية المتراكبة: وهي «أن يجتمع ثلاث حروف متحركة بينها ساكن»<sup>(7)</sup>، ومنه وردت ثمانية نصوص بنسبة 6.50 % من الديوان، ومجموع أبياتها (58)

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 204.

(2) ابن المحسن، التتوخي، كتاب القوافي، ص: 70.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 39.

(4) المصدر نفسه، ص: 66.

(5) المصدر نفسه، ص: 70.

(6) المصدر نفسه، ص: 216.

(7) ابن المحسن، التتوخي، كتاب القوافي، ص: 70.

## الفصل الأول.....البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري.

بنسبة (2,71%)، وسبعة من تلك النصوص من البحر البسيط الذي ضربه (فعلن) من ذلك قوله<sup>(1)</sup>:

فَلَا تَلْمَنِي عَلَى حُبِّي دِمَشْقَ فَقَدْ أَصْبَحْتُ فِيهَا زَمَانًا صَاحِبَ الْعَلَمِ

أما النص الثامن فهو من الرجز ضربه (مفتعلن)، كقوله<sup>(2)</sup>:

وَعَارِضٍ فِي خَدِّهِ نَبَاتُهُ بِحُسْنِهِ بَيْنَ الْوَرَى يَسْحَرُنَا

\* القافية المترادفة: وهي تخلو من المتحرّكات<sup>(3)</sup>، وهو أقل الأنواع؛ فعليه جاءت أربعة أبيات بنسبة 0.19% تتألفها نصاب بنسبة 1.63%، مثاله من الأول قوله<sup>(4)</sup>:

عَجِبَ الْوَرَى مِنْ سَبْقِهِ وَتَعَجَّبُوا فَأَجَبْتُهُمْ: لَا تَنْكِرُوا سَبْقَ الْوَجِيهِ

ومن الثاني قوله<sup>(5)</sup>:

وَحَمْرَاءَ فِي الْكَأْسِ مَشْمُولَةً تُحْتُّ عَلَى الْعُودِ فِي كُلِّ بَيْتٍ

وقد أهمل ابن الحاج نوعا خامسا: هو المتكاوس الذي يحوي بين ساكنيه أربعة متحرّكات<sup>(6)</sup>.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 151 .

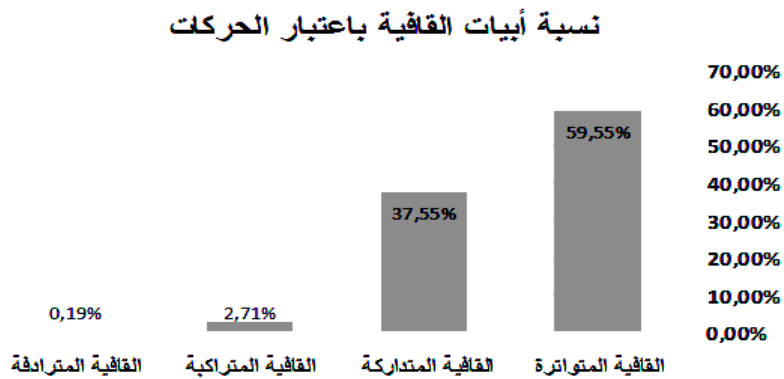
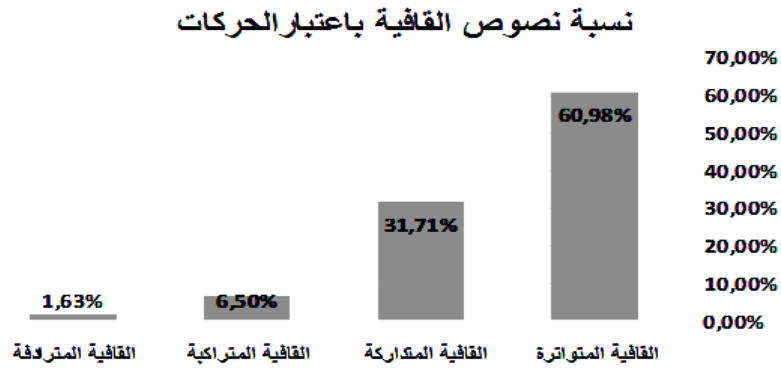
(2) المصدر نفسه ص: 153.

(3) ينظر: ابن المحسن، التتوخي، كتاب القوافي ، ص: 71.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 207.

(5) المصدر نفسه، ص: 52.

(6) ينظر: ابن المحسن، التتوخي، كتاب القوافي ، ص: 68.



#### ب - القافية باعتبار الختام:

تنقسم القافية حسب الختام إلى نوعين: مطلقة ومقيدة<sup>(1)</sup>، ولا مقارنة بين القسمين، فنسبة: (94.30%) للنصوص ذات القوافي المطلقة، و(5.69%) الباقية للنصوص المقيدة، وهذه النسبة للقوافي المقيدة تتضاءل كثيرا عند الأخذ بعدد الأبيات لتكون (2.52%)، وابن الحاج في هذا لا يختلف عن الشائع في الشعر العربي حيث تقل النصوص المقيدة إزاء المطلقة<sup>(2)</sup>.

\* **القافية المقيدة:** وهي ما كانت ساكنة الروي سواءً كانت مردفة أو غير مردفة<sup>(3)</sup>، وسميت بذلك لتقييد الروي لأنه ممنوع الحركة كامتناع الحركة من التصرف<sup>(4)</sup>.

(1) ينظر: الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص: 146.

(2) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 289.

(3) ينظر: عبد العزيز، عتيق، علم العروض والقافية، ص: 164، 165.

(4) ينظر: ابن سراج الشنتريني، المعيار في أوزان الأشعار، تحقيق رضوان الداية، دار الملاح، ط3، 1979م، ص: 119.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري.

وبعد تتبعنا إيّاها في الديوان، نلفي وقع التقيد في ستة نصوص، منها قصيده واحدة هي (1):

أَيَا دَارِي الْأَوَّلَى بِمُنْعَرَجِ اللَّوَى      أَعْنَدَكَ عِلْمٌ بِالَّذِي جَرَّتِ النَّوَى

وعدد أبياتها (41)، وإذا كان الروي ألفا مقصورة فلا بد من أن تكون القافية مقيدة. أما باقي النصوص فمقطّعات، ثلاث وقعت في روي الجيم، الأولى مستهلة بهذا البيت (2):

أَقُولُ      وَحَمْرَاءُ      غَرْنَاطَةَ      تَشُوقُ النُّفُوسَ وَتُسَبِّي المُهَجَ

والآخران من بيتين (3)، وفي روي التاء مقطعة ثنائية منها (4):

فَلَا غَرَوْ أَنْ جَاءَنِي سَابِقًا      إِلَى الْأُنْسِ حُبٌّ يَحُثُّ الكُمَيْتَ

وكذلك في روي الهاء ثنائية أخرى (5):

أَضْحَى وَجِيهَ الدِّينِ أَسْبَقَ سَابِقِ      فِي الْعِلْمِ وَالْعَلْيَاءِ وَالْخُلُقِ النَّزِيهِ

عَجَبَ الْوَرَى مِنْ سَبْقِهِ وَتَعَجَّبُوا      فَأَجَبْتُهُمْ لَا تُنْكِرُوا سَبْقَ الْوَجِيهِ

ومن القافية المقيّدة المُرْدِفَةُ نذكر (6):

لِي جَفْنٌ إِذَا ذَكَرْتَ مَعِينُ      لَيْسَ يَأْتِي إِلَّا بِدَمْعٍ هَتُونُ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، 209.

(2) المصدر نفسه، ص: 65، 66.

(3) المصدر نفسه، ص: 66.

(4) المصدر نفسه، ص: 52.

(5) المصدر نفسه، ص: 207.

(6) المصدر نفسه، ص: 159.

جَرَحَ الخَدَّ راوياً وهو لا يم سَكُّ عنه لأنَّه ابن مَعِينُ

\* القافية المطلقة:

هي «ما كان رويُّها متحرِّكاً»<sup>(1)</sup>، سواءً بالضم أو الفتح أو الكسر، ونرى هذا النوع في ديوان "ابن الحاج" بشكلٍ مكثَّفٍ في نصوصه، توزَّع رويُّها المتحرِّك بين الفتح والضمّ والكسر عبر القصائد.

أ/ القافية الموصولة بالياء:

جملة نصوص الديوان المجراة على الكسر (58) بنسبة 47.15% اشتملت على (1111) بيتاً بنسبة 51.89%.

ب/ القافية الموصولة بالألف:

وعدد النصوص ذات المجرى المفتوح (25) بنسبة 20.32% اشتملت على (525) بيتاً بنسبة 24.52%.

ج/ القافية بالواو:

وقصائد هذا النوع (22) قصيدة بنسبة 17.89% اشتملت على (305) بيتاً بنسبة 14.25%.

د/ القافية الموصولة بالهاء:

وقصائد هذا النوع (11) قصيدة بنسبة 8.94% اشتملت على (146) بيتاً بنسبة 6.82%.

والجدول الآتي يوضِّح ذلك:

المُجْرى	عدد النصوص	النسبة المئوية
موصولة بالياء	58	47.15%
موصولة بالألف	25	20.32%

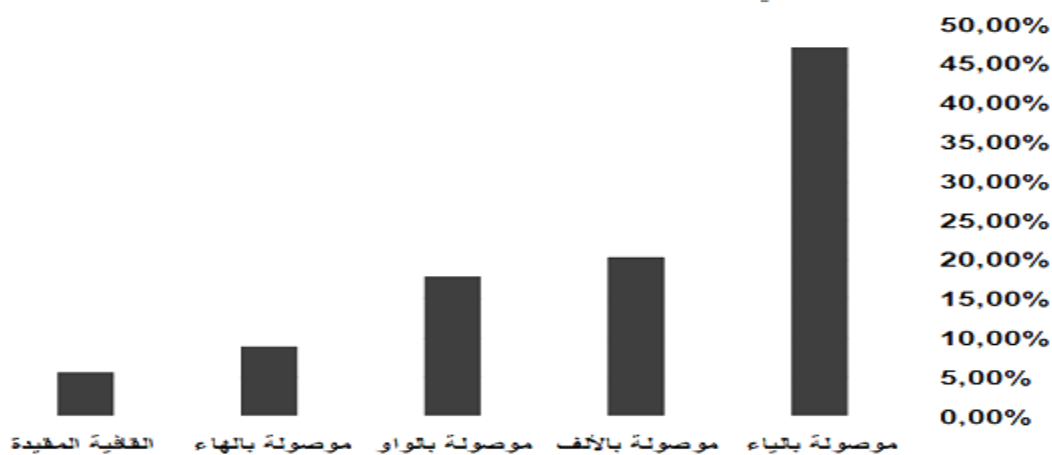
<sup>(1)</sup> محمود علي السَّمَان، العروض القديم، أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1986م، ص: 269.



## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

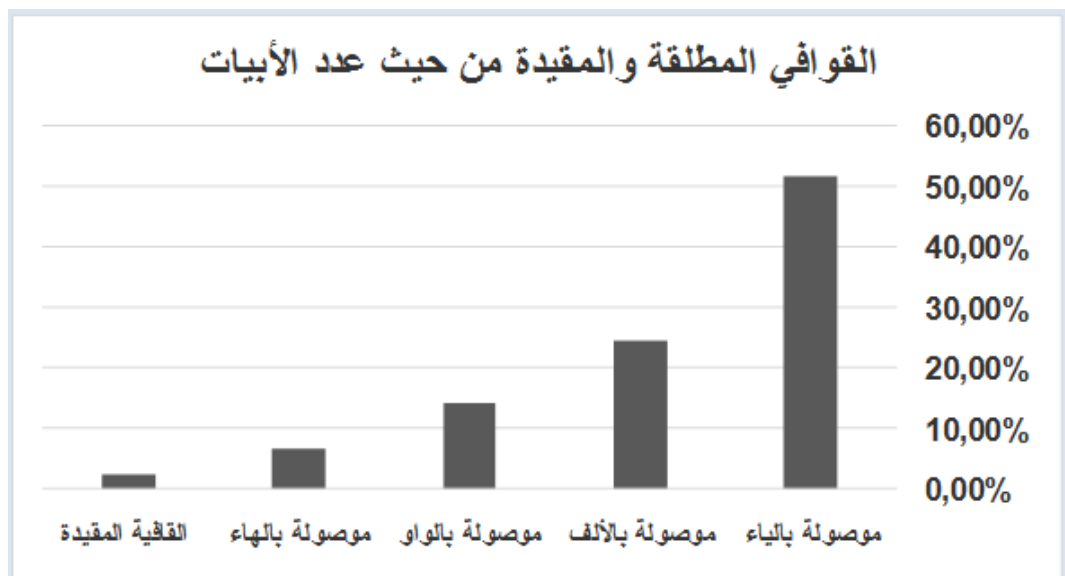
موصولة بالواو	22	%17.89
موصولة بالهاء	11	%8.94
القافية المقيدة	7	%5.69
المجموع	123	%99.99

القوافي المطلقة والمقيدة من حيث عدد النصوص



أما من حيث نسبة القوافي المطلقة من حيث عدد الأبيات:

المُجرى	عدد الأبيات	النسبة المئوية %
موصولة بالياء	1111	%51.89
موصولة بالالف	525	%24.52
موصولة بالواو	305	%14.25
موصولة بالهاء	146	%6.82
القافية المقيدة	54	%2.52
المجموع	2141	%100



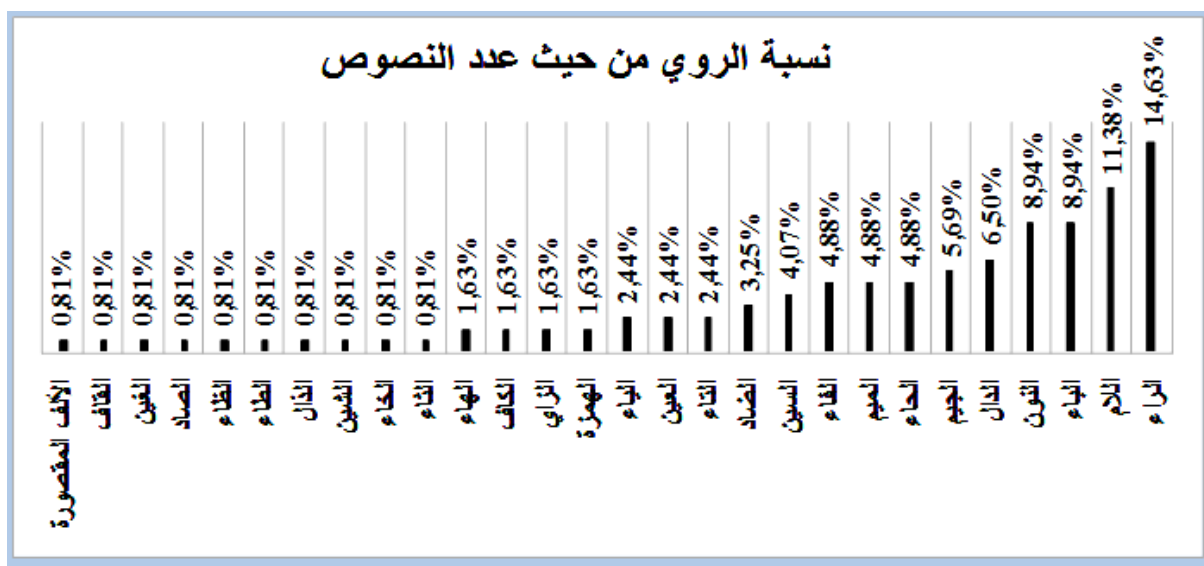
ومن دراستنا للقافية المقيدة والمطلقة يتطلّب علينا دراسة عنصرٍ عروضي مهم، المتمثّل في حرف الروي؛ وذلك من خلال إحصاء من حيث عدد النصوص وعدد الأبيات.

أمّا من حيث عدد النصوص:

الروي	عدد النصوص	النسبة المئوية	الروي	عدد النصوص	النسبة المئوية
الراء	18	14.63%	الهمزة	2	1.63%
اللام	14	11.38%	الزاي	2	1.63%
الباء	11	8.94%	الكاف	2	1.63%
النون	11	8.94%	الهاء	2	1.63%
الذال	8	6.50%	الثاء	1	0.81%
الجيم	7	5.69%	الخاء	1	0.81%
الحاء	6	4.88%	الشين	1	0.81%
الميم	6	4.88%	الذال	1	0.81%
الفاء	6	4.88%	الطاء	1	0.81%
السين	5	4.07%	الظاء	1	0.81%

## الفصل الأول..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري.

الضاد	4	%3.25	الصاد	1	%0.81
التاء	3	%2.44	الغين	1	%0.81
العين	3	%2.44	القاف	1	%0.81
الباء	3	%2.44	الألف	1	%0.81



ولعلَّ المستقطب للانتباه من المخطَّط الإحصائي أعلاه نلفي تصدُّرا واضحا لحرف الراء في عدد نصوص بلغت (18) بنسبة 14.63% ثم اللام (14) نصا بنسبة (11.38%)، يليهما روي الباء والنون في كلِّ واحد منهما (11) نصا بنسبة (8.94%)، وأخيراً الدال (8) نصوص بنسبة (6.50%).

وتعد تلك الحروف الأكثر استخداما في الروي في الشعر العربي ووضعت في المرتبة الأولى من حيث نسبة شيوعها<sup>(1)</sup>، وهي عند ابن الحاج تمثل 50.39% من نصوصه بما يتجاوز النصف، أما النصف الباقي فقد تقاسمه حروف مختلفة من حيث الشيوع والندرة، بدءا من الجيم الذي نظم عليه سبعة نصوص بنسبة (5.69%)، بينما (الحاء والفاء والميم) لكل واحد منهما ستة نصوص بنسبة (4.88%)، وتلك الأحرف تصنّف ضمن حروف

(1) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 275 .

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

الروي متوسطة الشيوخ<sup>(1)</sup>، ماعدا الميم، ثم يأتي روي السين خمسة نصوص بنسبة 4.07% والضاد أربعة نصوص بنسبة (3.25%).

وتأتي حروف الهمزة والزاي والكاف والهاء بنسبة أقل من 2% لكل واحد منها؛ إذ لكل حرف نصّان.

وفي المرتبة الأخيرة عشرة حروف ذات نص واحد هي: التاء، والحاء، والشين، والذال، والطاء، والظاء، والصاد، والغين، والقاف، والألف المقصورة، ولا تلفت قلة هذه الحروف الانتباه سوى القاف؛ ربما لأنّ روي القاف يحسن وتبرز جماليته في النصوص الأكثر وجدانية التي يتدفق منها القلق والشوق وألم الفراق، وابن الحاج مقل في هذا.

أمّا من حيث عدد الأبيات فالجدول الآتي يوضّح ذلك:

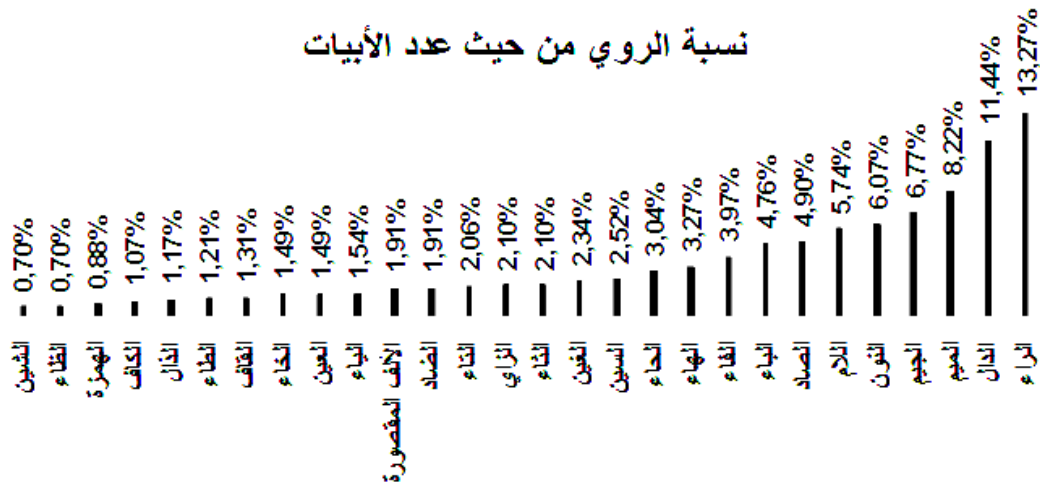
الروي	عدد الأبيات	النسبة المئوية	الروي	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الراء	284	13.27%	الزاي	45	2.10%
الذال	245	11.44%	التاء	44	2.06%
الميم	176	8.22%	الضاد	41	1.91%
الجيم	145	6.77%	الألف	41	1.91%
النون	130	6.07%	الياء	33	1.54%
اللام	123	5.74%	العين	32	1.49%
الصاد	105	4.90%	الحاء	32	1.49%
الباء	102	4.76%	القاف	28	1.31%
الفاء	85	3.97%	الطاء	26	1.21%
الهاء	70	3.27%	الذال	25	1.17%

(1) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 275.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

الحاء	65	%3.04	الكاف	23	%1.07
السين	54	%2.52	الهمزة	19	%0.88
الغين	50	%2.34	الظاء	15	%0.70
الثاء	45	%2.10	الشين	15	%0.70

ويستمرُّ رويُّ الرّاء متصدِّراً المرتبة الأولى من حيث عدد النصوص بنسبة (13.27%) بمجموع أبيات بلغ عددها (284) بيتاً، يليه روي الدال بنسبة (11.44%)، وعدد الأبيات (245)، ثم تأتي نسب الحروف المتبقية متقاربة متوالية على نحو تنازلي، يتّضح في المخطّط الآتي:



ولعلّ الملفت للإنتباه في توظيف الروي لابن الحاج هو استخدام فن بديعي وهو لزوم ما لا يلزم<sup>(1)</sup>، سواء أكان في القصائد أم المقطعات، نذكر على سبيل المثال في قصيدة له لزوم فيها ما لا يلزم في الأبيات كلّها، نذكر مطلعها<sup>(2)</sup>:

(1) لزوم ما لا يلزم: هو أن يجيء قبل حرف الروي، أو في ما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في التقفية كالترام حرف أو حركة أو إحداهما يحصل الروي أو السجع بدونه. ينظر: ينظر جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ص: 406، 407.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 209.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

أَيَا دَارِي الْأَوَّلَى بِمَنْعَرَجِ اللّوَى      أَعْنَدُكَ عِلْمٌ بِالَّذِي جَرَّتِ النَّوَى

وَمَا فَعَلَ الْحَيُّ الَّذِينَ تَرَحَّلُوا      وَأَبْقُوا بِقَلْبِي لَاعِجَ الْوَجْدِ وَالْجَوَى

والتزام الشاعر واضح قبل الألف المقصورة (حرف الواو)؛ ولعلّ العلة ترجع أنّ ابن الحاج أحسّ بضعف الروي فالتزم فيه ما لا يلزم.

### ثانياً: بنية الإيقاع الداخلي:

إنّ موسيقى الشعر لا تقتصر في حقيقتها على الوزن والقافية - على الرغم من أهميتها بل تتعدّاهما لتشمل الحروف وتتوّعها<sup>(1)</sup> فلا ينحصر الإيقاع الشعري في الوزن والقافية أو ما يسمى بموسيقى الإطار أو ما يسمى بالموسيقى الشعرية بل يتعدّاه إلى طبيعة التراكيب اللغوية للقصيدة أو ما يسم بالموسيقى الداخلية:

وعليه، فالإيقاع الشعري لا يتحقّق إلا بمستويين متباينين: مستوى الإطار الخارجي المتمثّل في الوزن والقافية، وهذا قد عالجناه في المبحث الأوّل، والمستوى الثاني وهو موضوع هذا المبحث؛ حيث يتعلّق بجرس الألفاظ أو ما يطلق عليه بالإيقاع الداخلي من صفات الأصوات، والتكرار، ولنستهل في البداية بدلالة الأصوات وصفاتها:

### 1- صفات الأصوات:

يعدّ الصوت ركيزة البناء اللغوي، وانتظام العناصر الصوتية مع بعضها البعض يشارك في نقل اللغة من الجانب التوصيلي إلى الجانب التأثيري، ليتحقّق بذلك الوجود الفعلي للأدب، فإذا كانت اللغة وسيلة من وسائل التعبير عن أفكار الإنسان وأحاسيسه،

(1) ينظر: رحمانى لىلى، البنية الإيقاعية في اللّهب المقدّس لمفدى زكريا، ص: 177.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

فهي إلى جانب ذلك تتضمن خصائص جمالية تستروحها النفوس وتطمئن لها الأذن، وترقى بها اللغة إلى مستوى الفنون الجميلة<sup>(1)</sup>.

إنّ رصد ما تؤديه الأصوات من وظائف بنائية أو جمالية هو وجه من وجوه التحليل الأسلوبي للأدب، ولأن البنية الإيقاعية القائمة عن تنظيم حركة الأصوات، الأمر الذي يخلق «طرب في الأذن وتستريح لها النفس وتزيد موسيقى الشعر جمالا وانسجاما، وهي مع الوزن تساعد كثيرا على حفظ الأشعار وتذكرها»<sup>(2)</sup>.

وصفات الأصوات تتنوع بين الجهر والهمس، وبين الشدة والرخاوة، وهذا ما سأطرق إليه من خلال ذكر نوعين من الأصوات غلبت على شعر ابن الحاج، مبرزاً أهم دلالاتها:

### أ- الأصوات المجهورة:

الصوت المجهور «هو الذي يهتزّ معه الوتران الصوتيان»<sup>(3)</sup>؛ حيث «يقترّب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض أي أثناء مرور الهواء وفي أثناء النطق، فيضيق الفراغ بينهما حيث يسمح بمرور الهواء، ولكن مع اهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار وفي هذه الحالة يحدث ما يسمّى بالجهر»<sup>(4)</sup>.

والأصوات المجهورة كما أكدت عليها الدراسات الحديثة هي ثلاثة عشر حرف صوتا وهي: الباء (ب)، والجيم (ج)، والdal (د)، والذال (ذ)، والراء (ر)، والزاي (ز)، والضاد

---

(1) ينظر: حسن علي سرحان، الجميلي، التحليل الأسلوبي، للسيرة الذاتية، دراسة في الأيام لطفه حسين، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2018م ص: 20.

(2) ساعد علوي، بحور الشعر وإنشادها، ص: 235.

(3) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة، النهضة بمصر، ومطبعها بمصر، القاهرة، مصر، [د.ط.]، [د.ت.]، ص: 21.

(4) كمال بشر، علم الأصوات العام، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، [د.ط.]، 2000م، ص: 174.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

(ض)، والطاء (ط)، والعين (ع)، والغين (غ)، والام، (ل)، والميم (م)، والنون (ن)، ويضاف إليها كل من أصوات اللين بما فيها الواو والياء<sup>(1)</sup>. وقد أثبت الاستقراء أن هناك أربعة أخماس الكلام تتكوّن من أصوات مجهورة<sup>(2)</sup>.

ولعلّ الكثرة الغالبة في الأصوات هي الأصوات اللغوية المجهورة؛ ذلك أنّ الجهر هو أساس اللغة وعنصرها الموسيقي، ورنينها الخاص الذي يُميّز به الكلام من الصمت، والجهر من الهمس والأسرار<sup>(3)</sup>.

ويتضح هذا في نصّ لابن الحاج، الذي مطلعُه<sup>(4)</sup>:

مَطَالِبُ إِلَّا أَنَّهُنَّ مَوَاهِبُ قَضَى اللَّهُ أَنْ تَقْضَى فَنِعْمَ الْمَطَالِبُ

نلاحظ في هذا البيت حضوراً لافتاً لصوت الميم (م)، الذي دلّ على عاطفة الشاعر الصادقة اتّجاه السلطان، والتي تظهر في فرح الشاعر للسلطان بالشفاء الذي منه الله له، فحرف الميم من الحروف المنفتحة بين الشدّة والرخاوة، وقد جاءت مكوّنة في هذا البيت (4) مرّات، مما أفاد في الأخير بحرارة العاطفة، فضلاً عن استخدامه حرف روي (الباء)، وتعد من الحروف الشديدة المجهورة المنفتحة التي لها رنين خاص يهز الوجدان. ومن الحروف المجهورة التي كان لها أثر كبير خاصة في مواضيع المدح والحماسة حرف الزاي نذكر قوله<sup>(5)</sup>:

مَوْلَايَ مُعْطِيْ مَلِكٌ رَبِّيْ فَسَيِّدِيْ بَلْ قَدْرُهُ أَعْلَى وَوَصْفِيْ مُعْجَزُ

(1) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 22.

(2) المرجع نفسه، ص: 23.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 23.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 43.

(5) المصدر نفسه، ص: 122.



## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

مَلِكُ الْمُلُوكِ وَمُحَرِّزُ الْمَجْدِ الَّذِي      قَدْ جَلَّ مِقْدَاراً وَجَلَّ الْمُحَرِّزُ

خَيْرُ السَّلَاطِينِ الْكَرَامِ مُدَحِّحُ      أَثْنَى عَلَيْهِ مُقَصِّدُ وَمُرَجِّزُ

وإِمَامُ كُلِّ إِمَامٍ هَدْيٍ لَمْ يَكُنْ      لَوْلَا تَعَزُّزُ قَدَرِهِ يَتَعَزَّزُ

يتضمن غرض المدح في طيَّاته صفات العزَّة والعلا والمجد والنصر والظفر بالعدو وكل هذه الصفات تتناسب مع صوت (الزاي) وما يتركه من أثر موسيقي رنان، في حين نجد حرف الميم قد أغدق أيضاً في استعماله في هذه الأبيات، في أصله صوت شفوي مجهور فيه عذوبة وشجو، إذا ما أحسن الشاعر التلفظ به<sup>(1)</sup> انسجم كثيراً مع القيمة الكبيرة التي يريد إيصالها الشاعر لممدوحه.

ومن الحروف المجهورة التي كانت مناسبة لغرض المدح حرف الراء، وما أجمل دوره في قصيدة مدحية نبوية نظمها النميري في رسول الله ﷺ<sup>(2)</sup>:

وهذا النبيُّ الكريمُ الَّذِي      يُقِيلُ الْعِثَارَ وَيَرْعَى الْجَوَارَا

رَسُولٌ أَتَى رَحْمَةً لِلْوَرَى      عَلَى حِينِ خَافُوا بَوَاحاً بَوَارَا

رَفِيعُ الْمَنَاسِبِ عَمَّا وَخَالَا      مَنِيعُ الْجَوَانِبِ أَهْلًا وَجَارَا

شَفِيعُ إِذَا النَّارُ نَارُ الْجَحِيمِ      أَقَامَتْ شَرَاراً وَلَفَّتْ شَرَارَا

(1) ينظر: سلام علي فلاح، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،

2013م، ص:39.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 102.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري.

لقد كان لحرف الراء دور كبير في تشكيل الموسيقى الداخلية لهذه القصيدة المدحية، فقد أسهمت في تفاعل الصوت مع الدلالة في رسم صورة رسول الله ﷺ وما تمتع به من صفات جليلة تناسب مقامه، بالإضافة إلى إضفاء جرس موسيقي ذو نغمة رنانة تهزُّ النفوس. وهكذا «فالحروف المجهورة أنسب لمثل هذا الموقف الذي يشترط فيه ضخامة الألفاظ وقوة الحروف وشدتها»<sup>(1)</sup>.

وقد تأخذ بعض الحروف أصواتاً تحمل في طياتها عاطفة شجية قوية مثل النون، ففي قصيدة مدح استهلَّ الشاعر بها هذه الأبيات الشعرية<sup>(2)</sup>:

أَطَارَ الْكَرَى عَنْ مَقْلَتِي طَائِرُ الْبَانَ      وَبِالْوَجْدِ أَفْنَانِي بِمُورِقِ أَفْنَانِ  
وَلَا حَ بِأَعْلَى الْأَجْرَعِ الْفَرْدِ بَارِقُ      بِسُقْمِي أَعْيَانِي وَغَيْرِ أَعْيَانِي  
وَهَيَّجَ أَضْغَانِي فَمَا غَيْرُ لَاعِجٍ      مِنْ الشَّوْقِ أَعْطَانِي بِأَرْحَبِ أَعْطَانِ  
وَحَطَّ بِحَبْرِ الدَّمْعِ مَا شَاءَهُ هَوًى      إِلَى الْمَجْدِ رَقَانِي بِخَدِّي رَقَانِ  
وَأَعْدَمَنِي التَّسْهِيدُ صَبْرِي وَالْكَرَى      فَلِي حَيْثُ أَحْزَانِي سِيكَتُ أَحْزَانِي  
وَمَا رَقَّ لِي إِلَّا النَّسِيمُ الَّذِي سَرَى      فِي كُلِّ أَحْيَانِي بَرِيَاهُ أَحْيَانِي  
وَمَا كَانَ أَنْسَانِي لَوْ اخْتَرْتُ سُوءَةً      وَمَا كَانَ أَجْفَانِي وَأُنْحَلَ أَجْفَانِي

وفي هذه الأبيات كَوْنُ تجانس الكلمات وتلاؤمها شكلاً صوتياً رائعاً لاسيما فيما غلبه الشاعر من الحروف المجهورة مثل حرف النون، الذي يعد أكثر انتشاراً في هذه الأبيات،

(1) محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، دار هومه للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014م، ص: 173.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 154.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

له «وقع صوتي مؤثّر، فالمنشد يستطيع التحكّم بطول الصوت وقصره حسب الحالة الشعرية والوضع النفسي للشاعر»<sup>(1)</sup>. وقد ورد في هذه الأبيات (21) مرّة، ووروده يحمل دلالة المعاناة فيما يعيشه الشاعر من لواعج الحب وفرط الصبابة.

ب- الأصوات المهموسة: الصوت المهموس هو «الذي لا يهتزّ معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق بهما»<sup>(2)</sup>. والهمس في حقيقته له أثر موسيقي في تحريك النفوس وقد عدّ العلماء الأصوات المهموسة اثنا عشر صوتاً: التاء(ت)، الثاء(ث)، الحاء(ح)، الخاء(خ)، السين(س)، الشين(ش)، الصاد(ص)، الطاء(ط)، الفاء(ف)، القاف(ق)، الكاف(ك)، الهاء(ه)<sup>(3)</sup>.

يهدف الشاعر في تكراره لصوت معيّن إلى تعبير عن شيء يريد إيصاله إلى المتلقي<sup>(4)</sup>، بالإضافة إلى الكشف عن مشاعره وعواطفه، فهذا حرف الصاد من الحروف الفخمة في اللغة العربية ومن الحروف التي تشير إلى الصلابة والشدّة، ينشأ نتيجة ضيق المجرى عند مخرج الصوت فيحدث صفيراً<sup>(5)</sup>. ومن نماذج ذلك، نذكر قول ابن الحاج النميري<sup>(6)</sup>:

لبسُوا قميصَ البأسِ أحمرَ وارْتَدُّوا      بردائِهِ، والخيلُ ذاتُ قِمَاصِ

إلى أن قال<sup>(7)</sup>:

وَهُمُ الْأَلَى رَصُّوا مَبَانِي مَجْدِهِ      فَنَمَّا وَدَامَ الْفَضْلُ لِلرَّصَّاصِ

(1) سلام علي فلاح، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص: 276.

(2) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 22.

(3) المرجع نفسه، ص: 22.

(4) محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص: 114.

(5) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 67.

(6) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 167.

(7) المصدر نفسه، ص: 168.

وَبَغِطَةٌ خَصُوا الَّذِينَ قُلُوبُهُمْ مَلَّتْ بِمَحْضِ الْحُبِّ لِلْخُصَّاصِ

وَبِكُلِّ فَحْصِيٍّ هُمْ قَدْ أَفْصَحُوا فَشُعُوبُ فَاحِصَةٍ عَنْ الْإِفْحَاصِ

لقد تكرر صوت الصاد في القصيدة كاملة (197) مرة، ممّا خلق إيقاعاً داخلياً كشف عن دلالة الصلابة والشدة التي يتمتع بها أنصار الغني، فالشاعر في موضع مدح وحماسة يوجهها إلى أنصار -الغني بالله- قصد بث روح القتال والقوة ضدّ أعداء الله.

ومن المدح إلى الرثاء، وفي هذا الأخير يلجأ "ابن الحاج" إلى حروف أخرى مثل الحروف التي مخرجها الحلق، يعد «كفراغ رنان يضخم بعض الأصوات بعد صدورها من الحنجرة»<sup>(1)</sup> فضلاً أنّها تتناسب مع شعوره الحزين وتوجعه وألمه الكبير تجاه خاله المفقود<sup>(2)</sup>:

خُطُوبٌ عَلَى قَدَرِ الْمُصَابِ مَنَالُهَا فَلَا غَرَوْ أَنْ أَعْيَا النُّفُوسَ احْتِمَالُهَا

سَرَتْ تَبَعْتُ الْأَحْزَانَ نَحْوِي مُوهِنًا فَمَا رَاعَ مِنِّي الْقَلْبُ إِلَّا اشْتِعَالُهَا

عَلَيَّ لِذِكْرَاهُ جَوَى وَمَدَامُ يُبَارِي شَابِيبَ الْغَمَامِ انْهَمَالُهَا

وَشَنَّتْ مِنَ التَّبْرِيحِ وَالْوُجْدِ غَارَةً يَضِيقُ عَلَى رَبِّ الْحُرُوبِ مَجَالُهَا

أَطْلُبُ مِنْ لَيْلِي الصَّبَاحِ وَدُونَهُ لَيْلِي هُمُومٌ لَا يَتَاحُ زَوَالُهَا

أَلْهَفِي لِسَفَرٍ خَلَّفُوا الدَّارَ بَلْقَعًا تَتَوَحُّ عَلَى الْحَيِّ الْحَلَالِ حَلَالُهَا

(1) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 19.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 132.

إلى أن يصل إلى المفجوع عليه<sup>(1)</sup>:

فآهاً على العلياء والبأس والندى      ثاثٌ خلالٍ قد أُتيحَ اختالها

ولَهْفِي عَلَى المولى الذي حسناته      قَلِيلٌ لمثلي أن يُعادَ مثالها

عَلَيَّ لَذِكْرَاهُ جَوَى ومدامعُ      يُبَارِي شَايِبَ الغَمَامِ انهمالها

وزفرةٌ مغرَى بالشجون كأنما      لَهُ مُهْجَةٌ بالشجون يَنْعَمُ بآلها

أَخَالَه! لا والله ما الحزنُ هامدٌ      عَلَيْكَ، ولا بلوأيَ يُرجى انتقالها

غلب على هذه الأبيات الشعرية النظام الصوتي الذي يأتي بالأصوات الحلقية مثل: (الهاء، الحاء، الهمزة)، هذه الأخيرة التي تعد «أصوات رخوة، أي يسمع لها نوع من الحفيف عند النطق بها»<sup>(2)</sup>. ممّا يلقي القارئ صدى أنين وحنين وخنين<sup>(3)</sup> يوحي بوجع وألم الشاعر وهذا ما عبرته أصوات الحلق مثل الهاء والحاء، فضلاً عن ورود الهاء في القصيدة كاملة (78) مرة ثم الحاء (30) مرة، بالإضافة إلى ورود الهمزة في الكلمات التالية: (فآها، ألَهْفِي) كل ذلك عبّر عن شعور الحزن وأدّى في الوقت ذاته عن دلالة تعبر عن معنى الألم.

## 2-تقنية التكرار:

للتكرار قيمة إيقاعية تكمن بشكل واضح من خلال القراءة الجهرية، مما يثير قرعاً متزنًا للأسماع، وجرساً موسيقياً يُحدّثُ من خلاله اهتزاز نفسي منتظم للمتلقى، فيشعر

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 134، 135.

(2) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 75.

(3) الخنين: هو صوت المريض إذا رفعه، ينظر: أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ضبط وتعليق د ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص: 241.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

بالارتياح نتيجة التوزيع للاستمرار الوحدة التنغيمية. ومن ناحية الادراك البصري فيعمل على راحة العين ومتعتها نتيجة التوزيع المنتظم والمحكم للحروف والألفاظ التي تحدث تراكما وكثافة مترنة ومتوازنة ومتوازية فتشغل فضاء يوحى بتقنية هندسية تعكس أجواء النص الشعري وانفعالات الشاعر. ومن حيث الدلالة التعبيرية فهي تحتاج إلى إمعان في الخطاب الشعري وتأويل له من التكرار<sup>(1)</sup>.

والتكرار في اللغة من «كرر: الكرّ: الرجوع، يقال: كرّه وكرّ بنفسه، يتعدّى ولا يتعدّى، والكرّ مصدر كرّ عليه يكرّ كرّا وكرّرا وتكرارا: عطف، وكرّ عنه: رجع. والكرّة: المرّة والجمع الكرّات، ويقال: كرّرت عليه الحديث، وكرّر الشيء وكرّره: أعاده مرّة بعد أخرى»<sup>(2)</sup>.

وعرّفه الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) فقال: «الكرّ: الرجوع عليه، منه التكرار»<sup>(3)</sup>.

بينما التكرار اصطلاحاً هو: دلالة اللفظ على المعنى مردداً كقول لمن تستدعيه: (أسرع أسرع) فإنّ المعنى مردد واللفظ واحد، ويكون بتكرار حرف أو لفظة أو جملة أو حركة.

وهذا ما عبّرت عنه "نازك الملائكة" في كتابها قضايا الشعر المعاصر حين قالت: «هو إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهذا

---

(1) ينظر: عبد الرحمان تبرماسين، التوازنات الصوتية (التوازي، البديع، التكرار)، مجلّة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الأول، 2004م، ص:127..

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة (كرر)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1990م، م5، ص: 135.

(3) الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين مادة (كرر)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، م4، ص: 09.

## الفصل الأول.....البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

الإلحاح هو ما نقصد به التعداد والإعادة»<sup>(1)</sup>. أما التكرار عند البلاغيين العرب يعني دلالة اللفظ على المعنى مررداً<sup>(2)</sup>.

### \*أنواع التكرار:

استقرأت شعر "ابن الحاج" وجدت أن التكرار عنده يتمظهر في ثلاثة أنماط: تكرار (الصوت) الحرف، تكرار اللفظة (الكلمة)، تكرار التركيب (الجملة).

**1- تكرار الحرف:** يشكّل تكرار الأصوات أو الحروف أكثر أشكال الإيقاع الصوتي مرونة وتنوعاً، وقد جاء على ضربين في شعر ابن الحاج، هما:

**أ/ التكرار النوعي:** وهو أن تكرر أحرف تشترك في نوع من أنواع صفات المخارج الصوتية، سواء كان همساً أو جهرًا.

يستعين الشاعر لإشاعة موسيقاه الداخلية بترديد حرف معيّن في سياقه الشعري أو مجموعة من الحروف التي تجمع ميزة أو خصيصة معيّنة، كأن تشترك في كونها شديدة، أو مجهورة أو رخوة، أو مهموسة إلى غير ذلك بحيث يصدر من هذا التكرار نغم موسيقي واضح يثير انتباه السامع<sup>(3)</sup>.

ولعلّ من الأصوات التي شاعت عند "ابن الحاج النميري" الأصوات الحلقية، أهمّها الهمزة، نذكر قوله في موضع المدح<sup>(4)</sup>:

أجلّ ملوك الأرض ذاتاً ومنصباً      وأكرم مأمول له الخلق تلجأ

(1) عبد الحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيد المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص: 192، 193.

(2) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص: 21.

(3) ينظر: سلام علي فلاح، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص: 289.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 39.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري.

من الواضح أنّ حرف الهمزة قد امتازت عن الحروف الحلقيات بأنها صوت شديد فيه انحباس في بداية النطق لكن سرعان ما يعقبه انفجار<sup>(1)</sup>، وقد تكرر أكثر من ثلاث مرّات في هذين البيتين، ممّا ترك أثراً موسيقياً واضحاً، وأفاد في الوقت ذاته مدى التقدير الكبير الذي يحمله إحساس الشاعر تجاه السلطان "الغني بالله"؛ لذلك اختار هذا الصوت الشديد، ليوحى مدى شدّة إخلاصه لممدوحه.

ومن الأصوات التي شاعت في غرض الرثاء عند ابن الحاج (الهاء والتاء) حيث يشكّلان ثنائية في الهمس في القصيدة، وهذا واضح في قصيدته اللامية السابقة التي ذكرناها في رثاء خاله ابن عاصم، لكن هذه المرّة في رصد حرف جديد وهو التاء<sup>(2)</sup>:

خطوبٌ على قدرِ المصابِ منالها      فلما غرّو أن أعيا النفوسَ احتمالها

سرتَ تبعثَ الأشجانَ نحويَ موهناً      فما راعَ منّي القلبَ إلا اشتعالها

إلى أن يقول<sup>(3)</sup>:

أخالاه! لا والله ما الحزنُ هامداً      عليك، ولا بلّواي يرجى انتقالها

ولي بعدك التّابين جهداً مقصراً      دعتهُ القوافي لو أُبيحَ وصالها

وليسَ سوى الإغضاءِ حيّاً وميتاً      تُنيلُ بهم منكَ المنى خبالها

عليك سلامُ الله ما خامر الهوى      نفوساً بسكّان العذيب خبالها

(1) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 77.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 132.

(3) المصدر نفسه، ص: 134.



## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري.

فصوت (التاء) حرف شديد يخفّ فيه الهمس؛ لأنّ الشدّة تعني احتباس الصوت وعدم جريانه<sup>(1)</sup>، والهمس استمرار النفس، كأنّ المتكلّم بها يوقف الصوت -صوت التاء- ثمّ يمضي النفس، فسُمّيت الأولى بالانحباس والثانية بالانفجار فتبدو التاء مكّمة تعبر عن حال من التماسك والتصبر، وأنّ الذات لا تريد أن تهمس بكلّ شيء.

أمّا «صوت الهاء رخو مهموس، عند النطق به يظلّ المزمار منبسّطاً دون أن يتحرّك الوتران الصوتيان؛ ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعاً من الحفيف يسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار ويتّخذ الفم عند النطق بالهاء نفس الوضع الذي يتّخذه عند النطق بأصوات اللين»<sup>(2)</sup>، وهذه الصوت لما كان آتياً من أعلى درجات الحلق جعله أعلى درجات الهمس، ويعبر عن حالة منهكة لا تطيق الصبر، فكان مقابلاً لصوت التاء، ليكشف هذا التقابل عن دلالة نفسية يعيشها الشاعر اتجاه المفجوع عليه؛ فكأنّ الشاعر يتصبّر ويحاول أن يكتُم مشاعره الحزينة عن خاله المفقود، لكن أخيراً الجلل المصاب يغلب على أمره.

### ب/ التكرار الذاتي: وذلك بتكرار حرف بعينه.

ويغلب هذا التكرار أن يكون لغرض تصويري يزيد من استحضار الصوت، ويجعل القارئ يُعَيشُه.

فمن ذلك قوله في غرض الغزل<sup>(3)</sup>:

يساجلُ جرسَ الطّعنِ جرسَ حليّها      فترتاعُ من هذا وذاك التّرائبُ

فصوت السين الذي تكرر ثلاث مرّات يحاكي صورة هذه المرأة وما تمتّعت به من جمال، فقعة حليّها كأنّها بذلك تحاكي قعقة السيوف وتلاحمها مع بعضها البعض، وكل

(1) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 53.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص: 53.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 41.

## الفصل الأول..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

ذلك زاد من قوّة التصوير الجليل لهذه المرأة، وفي الوقت ذاته لفت انتباه القارئ لمحاسنها.

ومن الحروف التي تظهر الصورة مسموعة حرف العين الذي تجلّى في قصيدة مدحية فلم يقتصر عن القافية فقط، بل بلغ من عدد هذا الصوت (69) مرّة، ويلحظ في هذا التكرار أنّ فيه تقريباً للصورة، ونقلًا سمعيًا لأحداثها يصاحب النقل الشفوي الراسم للخيال إذ أنصبت على وصف حروب الغني بالله على النصاري، مصوّرًا في ذلك عظمة قائدها<sup>(1)</sup>:

مَلِكٌ فِي الْمُلُوكِ حَازَ مَزَايَا      وَاعْتَلَاءَ لَطِيبِ أَصْلِ وَفِرْعِ

صَادِقُ الْعِزِّ رَادِعٌ لِعِدَاه      بِرِمَاحٍ يَهْزُهَا أَيُّ رِدْعِ

مُخَفِّرٌ بِالسِّيُوفِ فَوْقَ الْأَعَادِي      نَمَمًا شَدَّ عَقْدُهَا كُلَّ دِرْعِ

جَاذَعَ أَنْفَ كُلِّ قَرْنٍ مُعَادٍ      بِالطَّعَانِ الدَّرَاكِ أَعْظَمَ جَدْعِ

وهكذا ساعد صوت العين في تجسيد صورة ذهنية للمتلقّي يَصوّرُ فيها الشاعر عظمة الممدوح وما اجتازه من حروب تُوحي بأمل في انتصار الأندلسيين.

### 2- تكرار اللفظ:

لعلّ أهم موضوع تفنّن فيه ابن الحاج بأسلوبية التكرار هو موضوع الرثاء؛ حيث ظهر التكرار بشكل واضح في قصيدتين له. نذكر قوله في نونية له<sup>(2)</sup>:

فَمَنْ لِلْخِيُولِ الْأَعُوجِيَّةِ ضُمَّرَا      يُرَوِّي صَدَاهَا مِنْ عَبِيطِ الرَّدَى الْقَانِي

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 178.

(2) المصدر نفسه، ص: 161.

## الفصل الأول.....البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

وَمَنْ لِلسُّيُوفِ الْمَشْرِقِيَّاتِ يَخْتَلِي      بِهَا الْهَامُ يَوْمَ الزَّحْفِ فِي كُلِّ مِيدَانِ

وَمَنْ لِرِمَاحِ الْخَطِّ فِي حَوْمَةِ الْوَعَى      يَقْصِمُهَا مَا بَيْنَ مَتْنَى وَوَحْدَانِ

وَمَنْ لِأَيَّامِي الْحَيِّ تَشْكُو ظُمًا حَشَاً      صَدِيٌّ لِعِرْفٍ لَا يَغِبُّ وَإِحْسَانِ

وَمَنْ لِلضُّيُوفِ الْخَابِطِينَ لَهُ الْفَلَا      عَلَى كُلِّ مِيفَاضٍ كَهَمِّكَ مِظْعَانِ

وَمَنْ لِلْعُلُومِ النَّازِعَاتِ إِلَى الْعُلَا      مَتِيحٌ لَوْرِدٍ، أَوْ مَقَرٌّ بِإِعْطَانِ

وَمَنْ لِسِجَالِ الْعِلْمِ أَوْ لِعُرُوبِهَا      مُجِيلٌ إِذَا حَانَتْ مَرْتَةٌ أَشْطَانِ

وَمَنْ فِي النُّوَادِي الْغُرِّ لِلخُطْبِ الَّتِي      يَقْصِرُ عَنْ إِدْرَاكِهَا قِسٌّ سَحْبَانِ

وَمَنْ يَكْسِبُ الْأَحْلَامَ صَنْعَةً رِيْدَةً      وَشُغْلَ سَحُولٍ إِنْ وَشَى ذَاتَ عُنْوَانِ

تكرّر اسم الاستفهام (من) أكثر من ثمان مرّات متوالية في القصيدة متصدراً به كلّ جملة اسمية في هذه الأبيات؛ وهو في محلّ رفع مبتدأ، وخبره جاء اسماً وجملة فعلية مكملّة للمعنى المراد، وهذا التكرار المكثّف أضفى إيقاعاً صوتياً حزيناً، لاسيما والشاعر يعدّد مناقب الرجل العظيمة المتنوّعة التي اتصف بها في حياته.

والشاعر في تكراره هذا يرغب في معاشة المتلقّي حقيقة هذه المصيبة التي حلّت به؛ ولذلك نجده في رثائه عدّد مختلف مناقب الرجل الجليّة؛ فمن الفروسية إلى الشجاعة، موليا وجهه إلى صفات أخرى مثل الكرم، والعلم والخطابة، وكلّ ذلك من أجل تعظيم الجلال المصاب.

وقد يكون التكرار في البيت ذاته، لكن هذه المرة في باب المدح<sup>(1)</sup>:

وَمَا أَنَا إِلَّا عَبْدُكَ الْمُخْلِصُ الَّذِي يُرَاقِبُ فِي إِخْلَاصِهِ مَا يُرَاقِبُ

فقد أفاد التكرار في فعل (يراقب) تأكيد الكلام وإثبات الشاعر لممدوحه مدى إخلاصه له وصدقه في حبه، وآية ذلك في تكرار نفس الكلمة (مخلص، إخلاص)، إلا أن الأولى جاءت اسم فاعل والثانية مصدر.

وقد تتكرر اللفظة الواحدة ثلاث أو أربع مرّات في بيت واحد<sup>(2)</sup>:

مَنِيفٌ بِإِسْمَاعِيلَ مَجْدًا وَيُوسُفُ وَيَا لَكَ مِنْ مَجْدٍ لَكَ الْمَجْدُ هَائِبُ

عَظِيمٌ عَظِيمُ الْمَلِكِ لَا مَلِكَ بَعْدَهُ وَكُلُّ عَظِيمٍ لِلْعَظِيمِ مَنَاسِبُ

لمّا كان الشاعر في موضع مدح، وأمام أجل سلطان له وهو "الغني بالله"؛ إذ اختار صفتين جليلتين يتميّر بهما الملك؛ الأولى صفة المجد وقد تكرّرت الكلمة ثلاث مرّات، بينما الثانية العظمة في كلمة (عظيم) تكرّرت أربع مرّات، وهذا ما أثبت من قيمة هذه الشخصية المثالية الموصوفة، وخلق في الوقت ذاته إيقاعا موسيقيا داخليا زاد من جمال القصيدة.

وقد يأتي التكرار ذاتيا «لغرض تصويري يزيد من استحضار الصوت ويجعل القارئ يعايشه»<sup>(3)</sup>، فيكتف الشاعر من العلل الأدبية البديعية في قصيدة واحدة، نذكر قوله<sup>(4)</sup>:

وَلَمَّا أَتَتْ أَرْضَ الْعَدُوِّ جِيُوشُهُ تَيَقَّنْتُ أَنَّ الْحَرْبَ ضَرَبُ مِنْ السَّحَرِ

وَلَمْ أَرَ إِلَّا الْخَيْلَ صَفَّتْ صُفُوفُهَا فَقُلْتُ: عَقُودٌ قَدْ نُسِقْنَ عَلَى نَحْرِ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 45.

(2) عبد الرحمان تبرماسين، التوازنات الصوتية (التوازي، البديع، التكرار)، ص: 127.

(3) محمد بن علي السنيدي، شعر ابن الحاج النميري الغرناطي، دراسة في المضمون والشكل، ص: 146.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 113.

وَجَالَ عَلَى الْآفَاقِ مُسَوِّدٌ نَقْعَهَا      فَقُلْتُ: طَرُوسٌ زَانَهَا الْخَطُّ بِالْحَبْرِ

وَسَالَ دَمٌ فِي كُلِّ دِرْعٍ مَفَاضَةً      فَقُلْتُ: نَثِيرُ الْوَرْدِ أَلْقَى فِي نَهْرِ

وَجُدَّتْ الْأَبْطَالُ فِي كُلِّ مَعْرَكٍ      فَقُلْتُ: نَدَامَى لَمْ يَفِيقُوا مِنَ السُّكْرِ

فالنص جميل فيه ماء الشعر وعذوبته؛ يسيطر عليه الإيقاع المثير الذي أناطت به تاء المتكلم وتكرار فعل "قال"، الذي استخدمه الشاعر أكثر من ثلاث مرات، مردفاً بعد كل فعلٍ علةً طريفة؛ فخيول الجيش مع أصحابها منظمة على شكل عقود معلقة على نحر فتاة، وأثار نقعها كأنها صحائف مدونة بالحبر، بينما دروع الجنود كأنها ورود ملقية في نهر، أما الجنود في حد ذاتهم فهم صرعى في المعركة كأنهم في حالة سكر، كل ذلك أتى به الشاعر على شكل عللٍ طريفة جاءت بتقنية التكرار التي زادت المعنى قوة ووضوحاً، كما أضفت وقعاً إيقاعياً جميلاً وذبذبة صوتية على الكلمات مما كونت سمة جمالية إيقاعية على القصيدة.

وقد يكرّر الشاعر (المسند إليه) بهدف التلذذ بذكر الممدوح<sup>(1)</sup>، نذكر قوله: مشيدا بمناقب السلطان "الغني بالله"<sup>(2)</sup>:

فَهُمُ الْغُيُوثُ إِذَا الْمُحُولُ تَوَاتَرَتْ      وَهُمْ اللَّيُوثُ غَدَاةَ يَوْمٍ تَوَلَّجَ

فتكرار ضمير (هم) العائد على أصحاب الممدوح، ومن ثمّة إله الممدوح ذاته، وهو بذلك يهدف إلى التلذذ بذكره.

(1) عيسى علي العاكوب، وآخرون، الكافي في علوم البلاغة العربية، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 1993م، ص: 98.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 61.

## الفصل الأول..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري.

ومن التكرار الذي أتى به الشاعر نذكر الذي جاء بفن بديعي وهو (رد العجز على الصدر)<sup>(1)</sup>، ومن نماذج ذلك، نذكر<sup>(2)</sup>:

حَاكَاهُ جُودُ الْغَيْثِ فِي جُودٍ لَهُ      لَكَنَّهُ فِي بَشْرِهِ مَا حَاكََا

وهذا التكرار البديعي فضلاً أنه ترك نغمة موسيقية رنانة إلا أنه أفاد صورة جمالية رائعة في أن جعل من الجماد (الغيث) كائناً يحاكي ممدوحه و يقلّده بما اتصف به من جودٍ وكرمٍ، وهذا ما أفاد قمة العطاء والكرم الذي اتصف به السلطان الغني بالله. ولابن الحاج مقطع شعري رائع في لاميةٍ أشرنا إليها سالفاً؛ ينعي فيها خاله، إذ يتوجّه الشاعر إلى كل حيٍّ أو جماد يذكرّه به، وقد جاء ذلك بفنية التكرار<sup>(3)</sup>:

لَتَبَكَّ عَفَاةَ الْحَيِّ غَيْثَ رُبُوعِهَا      إِذَا أَثْلَهَا أَضْحَى حُطَاماً وَظَالَهَا

لَتَبَكَّ الْيَتَامَى مَنْ بَكَتْ فَاتَهُ      مَلَأَ الْيَتَامَى فِي السِّنِينَ ثِمَالَهَا

لَتَبَكَّ السَّيُوفُ الْبَيْضُ مَنْ بَضِرَابِهِ      يُحَادِثُهَا يَوْمَ الْقِرَاعِ صِقَالَهَا

لَتَبَكَّ رِمَاحُ الْخَطِّ مَنْ بَطْعَانِهِ      تُثَقِّفُ فِي عُوجِ الضُّلُوعِ طَوَالَهَا

فالشاعر في هذه الأبيات الأربعة يكرّر فعل (يبكي)، مستتبطاً بعد هذا البكاء الطويل كلّ معاني الكرم والجود اللذان اتصفا بهما خاله؛ سواءً جود بالمال أو جودً بالنفس، وقد جاء تعبيره بأسلوب إنشائي بصيغة أمر أفاد الطلب.

(1) رد العجز على الصدر: وهو « في النظم أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر إمّا في الصدر المصراع، أو في حشوه، أو في آخره». أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تحقيق، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 333.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 130.

(3) المصدر نفسه ، ص: 134.

### 3- تكرار التركيب:

من تكرار العبارات الذي وظّفه ابن الحاج، الجملة، سواء أكانت جملة فعلية أم اسمية، فمثلاً نذكر نموذج فيما يتعلّق بالفعلية<sup>(1)</sup>:

لِيَهْنِئُ جِيَادَ الْخَيْلِ أَنْ رَكُوبَهُ      لِيُكْسِبَهَا الْمَجْدَ الرَّفِيعَ الْمُخْلَدَا

وَيَهْنِئُ سَيُوفَ الْهِنْدِ أَنْ ضِرَابَهُ      لِيُكْسِبَهَا الْمَجْدَ الرَّفِيعَ الْمُخْلَدَا

وَيَهْنِئُ رِمَاحَ الْخَطِّ أَنْ طِعَانَهُ      لِيُورِثَهَا الْعِزَّ الْمُشِيدَا الْمُشِيدَا

في هذه المقطوعة نلاحظ تكرار الجملة الفعلية ثلاث مرّات من خلال تكرار فعل الأمر وفاعله الضمير المستتر (هو) مُبْتَأً مختلف الصّفات والمحامد التي تمتّع بها السلطان الغني بالله.

وقد يكرّر الشاعر جملة مع تغيير طفيف، قصد تحقيق معنى ثانٍ، وتجنباً الركاكة في الكلام، نذكر قوله مادحا السلطان الغني بالله<sup>(2)</sup>:

أرى بذله النّعمى ففضّت مكاسبُ      أرى بأسه الأنضى ففضّت كتائبُ

وتكرار الجملة واضح في الفعل أرى وفاعله الضمير المستتر (أنا)، وهذا ما أفاد تأكيد المعنى ووضوحه.

وعليه، فإنّ التكرار في هذا الديوان هو سمة الشاعر التي لا يحيد عنها ولا يسلم فيها عبر قصائده كلّها تقريبا، مما أضفى طابع الرنين والذبذبة الصوتية على الكلمات وترك وقعاً موسيقيا رنانا زاد من جمالية النص.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان ، ص: 78.

(2) المصدر نفسه، ص: 45.

## الفصل الأول ..... البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري

وأخيراً فإنّ الشاعر "ابن الحاج" يظهر في إيقاعه الشعري محافظاً على قوالب الخليل؛ وذلك باعتماده على الأوزان الأكثر والأشهر في الشعر القديم، ناهيك عن اهتمامه بالقافية وجعلها باعثاً لإنشاء قصائد يتمّ بها "مزاين القصر"، ولم يكتف بذلك فقد حاول أن ينتق في حروفه مختلف الأصوات المهيمنة والمجهرية التي تساعد في بث مختلف معاني النفس البشرية، فضلاً عن استخدامه ظاهرة التكرار التي تعدّ من أهم الفنيّات الأسلوبية التي اتّخذها "ابن الحاج" من أجل تأكيد معانيه وصوره الشعرية.



# الفصل الثاني

المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

تمهيد.

أولاً: الجملة الخبرية.

ثانياً: الجملة الإنشائية.

ثالثاً: الانزياح التركيبي

▪ التقديم والتأخير.

▪ الحذف.

▪ الاعتراض.

مَهَيَّنَا:

إن الجملة في اللغة هي عبارة عن الفعل وفاعله، أو المبتدأ وخبره، أو ما كان بمنزلة أحدهما وهي أعم من الكلام إذ شرط هذا الأخير الإفادة بخلافها<sup>(1)</sup>، وتتألف الجملة من ركنين أساسيين، هما المسند والمسند إليه، فالمسند إليه هو المتحدث عنه ولا يكون إلا اسماً والمسند هو المتحدث به ويكون فعلاً أو اسماً، وهذان الركنان هما عمدة الجملة وما عداها فضلة أو قيد<sup>(2)</sup>.

وتتنوع الجملة في البلاغة إلى جملة خبرية وأخرى إنشائية.

**أولاً: الجملة الخبرية:**

ولما كانت مرجعية الخبر تعود إلى احتمال الصدق أو الكذب إلى حكم الخبر<sup>(3)</sup>. فإن خطاب "ابن الحاج" مرتبط بتجربة شعرية صادقة ونفسية متفائلة للحياة، فغالب شعره المدح، والذي يعكس في نفسه روح الأمل والتفاؤل تجاه الممدوح، فهو بشعره يسعى جاهداً لإرضاء الممدوح وبث كل روابط المحبة تجاهه.

ولنستهل بحثنا في الجملة الاسمية وما تحتويه من دلالات إيحائية، يسعى بها الشاعر إلى بث روح الجمال ومختلف القيم الجمالية والمثالية لممدوحه، نذكر قوله<sup>(4)</sup>:

وَأَكْرَمُ مُؤْوٍ لِلطَّرِيدِ الْمُعَوَّثِ	إِمَامُ الْهَدَى الْمَشْهُورِ بِالْبَاسِ وَالنَّدَا
بِمُخْتَلِيَاتِ الْجَمَاجِمِ فُرَّتْ	وَحَامِي حِمَى الْإِسْلَامِ وَالْخَيْلُ تَلْتَقِي
عَوَابَتْ فِي أَهْلِ الضَّلَالَةِ عَيْثِ	وَسَمُرٍ طَوَالٍ رُغْفٍ عَنْ دَمِ الْعِدَى
وَنَدَبَ لَهُ لَمْ لَأَيَّ تَشَعَّثِ	هُمَامٌ لَهُ رَتَقٌ لِمَا فَتَقَ الرَّدَى

(1) ينظر: جمال الدين ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك وآخرون، دمشق، سوريا، [دط]، [دت]، ج2، ص: 419.

(2) ينظر: فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، مكتبة أنوار دجلة، بغداد، العراق، [دط]، [دت]، ج1، ص: 14.

(3) ينظر: يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م، ص: 166.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 54.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

مدح الشاعر السلطان بكل الصفات المثالية التي يتمتع بها الرجل العربي القائد؛ وذلك بالإمامة والقيادة والكرم، والنخوة العربية، والديانة، والبسالة في الحروب، والفروسية؛ مما يبيث صورة مثالية في قلب المتلقي تجاه هذا السلطان، و أفاد في الوقت ذاته صفة الثبات في ملامح شخصية السلطان من خلال تكثيفه في الجمل الاسمية، والتي لها دور كبير في ترسيخ المدح في ذهن المتلقي.

كما نلني الشاعر في بعض أشعاره يوظف الجمل الفعلية بشكل مكثف، وكل ذلك من أجل التدقيق في مشاهد السرد والوصف، محاولاً بذلك التعريف بخصال وشيم السلطان الجليلة، نذكر قوله مخاطباً السلطان في حصاره على قرطبة<sup>(1)</sup>:

وَعَدَتْ تَدَوُّرُ بِهَا الْجِيُوشُ وَإِنَّمَا حَسُنُ الْوَشَاحِ إِذَا يَدُورُ بِمِعْطَفِ

وَتَسَاقَطَتْ هَامُ الْعُدَاةِ كَأَنَّهَا نُورٌ بَغِيرِ يَدِ الرَّدَى لَمْ يَقْطَفِ

يحاول الشاعر تصوير حصار جيش السلطان بصورة تشبيهية بديعة، من خلال تشبيه حصار الجيش لقرطبة، كحال المعطف يلف عليه الوشاح بصورة جميلة، وقد ترتب ذلك إلى قتل أعدائهم شرّ قتلة. وقوله مؤكدا خبره<sup>(2)</sup>:

وَلَقَدْ نَسِيتُ وَمَا نَسِيتُ مَوَاقِعاً حَكَمَ الظُّهُورِ بِنُجْحِهَا الْمُتَعَرِّفِ

وَشَهِدْتُ طَاغِيَةَ النَّصَارَى خَادِمًا فِيهِنَّ بَيْنَ يَدَيْكَ خِدْمَةَ مُنْصِفِ

مُتَطَاطِنًا لَكَ حَاسِرًا عَنْ رَأْسِهِ يَرْجُو وَيَأْمَلُ مِنْكَ نَيْلَ تَعْطَفِ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 188.

(2) المصدر نفسه، ص: 188.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

والرُّومُ رَامَتْ أَنْ تَجُودَ بِرَأْفَةٍ      فالوَيْلُ كُلُّ الوَيْلِ إِنْ لَمْ تَرَأَفِ

ثم عاد إلى قرطبة مرّة أخرى ذاكرة ما حصل لها من تدمير وحرق مزارع فأصبح قومها كأن لم يغنو بالأمس (1):

وَلَقَدْ وَهَى مَا حَوْلَ قُرْطُبَةٍ فَلَمْ      تَتْرُكْ جُيُوشُكَ مِثْلَ قَاعٍ صَفْصَفِ

وَأَطْلَتْ إِحْرَاقَ الزُّرُوعِ وَقَدْ شَكَأ      زُرَّاعُهَا أَزْمَاتِ دَهْرٍ مُجَحَفِ

وَتَرَكْتَ أَرْضَ الرُّومِ وَهِيَ كَأَنَّهَا      قِطْعٌ مِنَ اللَّيْلِ الْبَهِيمِ الْمُغْدِفِ

ويظهر بوضوح توظيف ابن الحاج للجمال الفعلية بكثرة في قصائده المدحية، مما طبع عليها سمة الحركية والانبعاث عبر الأزمنة بين الماضي والحاضر والمستقبل، فالأفعال الماضية (عدّت، تساقطت، تركت) تشير إلى مرحلة الانتصارات والفتوحات التي أبدع فيها السلطان "الغني بالله"، كما أنّ هذا الأمر لم يمنع الشاعر من استخدام الأفعال المضارعة (تدور، يدور، يرجو، يأمل)، والتي خلقت ديمومة وحركة في القصيدة.

### ثانيا: الجملة الإنشائية:

كما استخدم الشاعر جملة إنشائية متنوّع طلبية وغير طلبية، فمن الاولى:

أ/ الأمر: وهي صيغة تستعمل على وجه الاستعلاء والإلزام (2)، وقد كشفت هذه الصيغة الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر تجاه ممدوحه، فمثلاً وهو يختتم بعض قصائده المدحية مخاطباً السلطان الغني بالله: (3):

مَوَلَايَ قَدْ خَلَدْتُ فِيكَ مَدَائِحاً      فامْنُ وَخَذْهَا كَيْفَ شِئْتَ بِقُوَّةِ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان ، ص: 189.

(2) السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 318.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 52.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

واقبل عروساً من بناتي قصائدي      تجلي عليك الدهر أحسن جلوة

وإذا رأيت بُنوةً مشكورةً      منها فأوجب قبل شكر أُبوة

إنّ المتأمل في الجمل الإنشائية الموظفة في شعر ابن الحاج يلحظ أنّها خرجت عن غرض الاستعلاء، ذلك أنّ الأمر يولد بحسب قرائن الأحوال وما ناسب المقام<sup>(1)</sup>؛ فالشاعر في موضع مدح بغرض الاسترضاء؛ إذ يظهر مدحه للسلطان "الغني بالله" وإبراز مدى نفسيته المتفائلة تجاهه، فجاءت جملة بصيغ أمرية طلبية يلتمس فيها الشاعر رضا الممدوح.

والجميل في توظيفه لهذه الصيغة حين يكتف عدة مرّات في بيت واحد، نذكر قوله<sup>(2)</sup>:

فاشرف وسدّ واسعد وعزّ وجدّ وصل      والتدّ واصعدّ واسمّ وانعمّ وابهج

فلكلّ فعل من هذه الأفعال يحمل معنى وجملة مقدّرة تفيد بمدح السلطان ومن ثمة إظهار ودّه وحبّه إليه، وإبراز مدى إخلاصه له، كما يفيد أيضاً الدعاء بالرفعة والسمو والسعادة له.

ب/ النداء: «هو توجيه الدعوة إلى المخاطب، وتنبيهه للإصغاء، وسماع ما يريد المتكلم»<sup>(3)</sup>. وأحرف النداء وأدواته ثمان: "الهمزة، أي، يا، أيا، هيا، آ، أي ووا"، فالأولى للقريب بينما الباقي للبعيد<sup>(4)</sup>.

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 319.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 65.

(3) عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، [د.ت]، ص: 1.

(4) ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 89.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

وقد يخرج النداء عن دلالاته الحقيقية من نداء القريب والبعيد إلى معانٍ أخرى تستفاد من سياق الكلام، وقرائن الأحوال كالإغراء والتحسر والزجر<sup>(1)</sup>، فمن المعنى الأول نذكر قول ابن الحاج مخاطبا السلطان الغني بالله<sup>(2)</sup>:

ويا خَيْرَ مرجوٍّ وخَيْرَ مؤمِّلٍ      بأكرمٍ أخلاقٍ الكرام تخلَّقًا

حاول الشاعر في هذا البيت أن يشيد بخصال السلطان الغني بالله؛ وذلك بأسلوب إنشائي طلبي أفاد الإغراء بهذه الشخصية المنفردة عن مثيلاتها، فهو خير ملبٍّ للخير وخير مؤمِّلٍ لمن اتصفوا بأفضل الأخلاق.

ومن المعاني التي يفيدها هذا النوع من الأسلوب الإنشائي نذكر الزجر<sup>(3)</sup>:

يا لائمي في الهوى كلفتنِي شططا      وإنني بالهوى ما زلتُ مغتبطًا

استهلَّ الشاعر بعتاب لطيف وجَّهه لكلِّ من عاتبه أو لامه في أمر الهوى؛ حيث أبدى الشاعر أنه مغرم بحب النساء، وأنه مازال على حاله مهما تلقَّاه أيُّ لوم أو عتاب من الناس.

وفي موضع الغزل ذاته يوظف الشاعر حرف (أيا)، قوله<sup>(4)</sup>:

أيا ضوء الصِّباح أرفقُ بصبٍّ      تسيلُ دموعُه في الخدِّ سيلًا

ومن حروف النداء أيضا التي أستخدمها الشاعر كثيرا في أسلوبه نذكر (الهمزة)، قوله<sup>(5)</sup>:

(1) عيسى علي العاكوب، الكافي في علوم البلاغة العربية، ص: 291.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 194.

(3) المصدر نفسه، ص: 125.

(4) المصدر نفسه، ص: 131.

(5) المصدر نفسه، ص: 138.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

أَمَوَّلَايَ خُذْهَا نَتِيجَةً حَبِّ بِمَدْحِكَ تُسَبِّي عُقُولَ الرِّجَالِ

وَأَقْبَلْ عَلَيْهَا بِوَجْهِ الْقَبُولِ وَوَالِ التَّفَضُّلِ يَا خَيْرَ وَالِ

يخاطب ابن الحاج سلطان الدولة الأندلسية "الغني بالله" راجياً منه قبول المدح والثناء مظهراً ذلك أمام الملاء.

ج/الاستفهام: وهو «طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بأداة خاصة»<sup>(1)</sup>. وأدوات الاستفهام كثيرة منها: الهمزة، وأم، وهل، ومن، وأي، وكم، وكيف، وأين، وأنى، ومتى، وأيان بفتح الهمزة وكسرها<sup>(2)</sup>.

ونستهل بأداة الهمزة، هذا الحرف الذي استخدمه كثيراً "ابن الحاج" في خطاب رثائي رائع ينعي فيه ويرثي أثار موت خاله الفقيه على (قباب الكرم، وميادين الوغى، وأندية الأدب) بأسلوب استفهام إنكاري، أفاد التعجب والتهويل والتفجيع والتفخيم<sup>(3)</sup> في الحدث الجلي الذي وقع بموت ابن عاصم، كما دلّ في الوقت ذاته على الحسرة والألم الذي يعيشه الشاعر، وكأنه غير مصدّق بهاته الفاجعة والمصيبة التي حلت بفقد خاله<sup>(4)</sup>:

أَجِدَّكَ يَا ابْنَ الْأَكْرَمِينَ رَحَلَتْ عَنْ خِيَامِ تُجَيْرُ الْخَائِفِينَ رِجَالُهَا

أَجِدَّكَ خَلَّفْتَ الرُّبُوعَ دَوَارِسًا إِذَا سُئِلْتَ لَمْ يُجِدْ يَوْمًا سُؤَالَهَا

أَجِدَّكَ لَا تَلْتَأَحُ نَارُكَ فِي الدُّجَى وَكَمْ قَدْ هَدَّتْ خُوصَ الرِّكَابِ جِبَالُهَا

(1) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص: 88.

(2) ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 418.

(3) ينظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص: 98، 105.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 134.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

أَجْدَكَ لَا تَلْقَى الْوُفُودَ مُرْحَبًا      وَقَدْ رَمَيْتَ دُونَ الْقَبَابِ رِحَالَهَا

وفي هذا الأسلوب المستفهم بالهمزة (أجذك)، والمركب من الفعل المحذوف مع فاعله المستتر وجوبا ومفعوله، والتقدير (أتجد جدك؟! )، حمل معنى خبري أراد الشاعر سوقه بأسلوب جذاب يتفاعل معه المتلقي.

وبغياب هذا الرجل العظيم فقد بعده كل الخصال الحسنة من جيرة حسنة وجود غير منقطع، ويستمر الشاعر مستفهما بحسرة، لكن هذه المرة بأداة من<sup>(1)</sup>:

لَمَنْ يَخْضَعُ الْأَبْطَالُ بَعْدَكَ فِي الْوَعَى      وَتَذَعْنُ مَهْمَا آنَ يَوْمًا قِتَالَهَا

لِمَنْ تَمْرَحُ الْجَرْدُ الْعِتَاقُ وَمَنْ لَهَا      إِذَا كَانَ مِنْ ذُوبِ النَّجِيعِ انْتِعَالَهَا

بِمَنْ تَشْرَفُ الْأَشْعَارُ وَالْخُطْبُ النَّيِّ      يُقْصِرُ فِي النَّادِي بِقَسِّ مُطَالَهَا

وقد استخدم هذا النوع الطلبي كثيرا في موضع الرثاء، إذ توجه ابن الحاج إلى الأشياء التي تعلقت بابن عاصم سائلا عليه بصيغ استفهام<sup>(2)</sup>:

نَشَدْتُمْ هَلْ طَابَ لِلْعَيْسِ وَرْدُهَا      وَهَلْ رَاقَهَا مَرَعَى لَحْمَضٍ وَسَعْدَانِ

وَهَلْ أَرْضَعَتْ أُمُّ الْحَوَارِ حَوَارَهَا      وَأَفْهَقَ مِنْ رِسْلِ عَلَى الشُّوْلِ فَقْهَانِ

يسأل الشاعر أولئك القوم عن أحوال الحياة بعد فقد هذا الرجل العظيم أتراها تعطلت بعد ذهاب ابن عاصم؟ أترى الإبل استحسنت شربها وأكلها؟، أترى هل استطاعت الناقة إرضاع صغيرها، وهل مازال الراعي يملأ قربته بالماء كعادته في الأيام السالفة؟ كل هذه

<sup>(1)</sup> ابن الحاج النميري، الديوان ، ص: 134.

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه، ص: 160.



## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

الأسئلة المستفهمة بأداة (هل)، جاءت بغرض التأبين وإظهار مدى الفاجعة والمصيبة العظيمة التي يعيشها الشاعر بعد فقد ابن عاصم.

فهذه الأسئلة التي تبدو ساذجة وبسيطة لبعض القراء؛ لكن في مضمونها تحمل غرضاً ذا بعد دلالي يريد إيصاله الشاعر، ألا وهو تعظيم قدر وقيمة هذا الفقيد، فضلاً عن استخدام "ابن الحاج" بعض ما يتعلّق بالبيئة الصحراوية التي كان يعيشها المفقود هو وأهله، والتي ساعدت في تجلية الموقف المعاش، وإذكاء نار الحزن لكل حبيب أو قريب يعرف ابن عاصم. ويواصل ابن الحاج في القصيدة ذاتها في تأبينه لابن عاصم؛ حيث يذكر تأثير فقد ابن عاصم حتى في الخيول والسيوف والرماح والأيامى.

فبدأ بمن فقد فروسيته وبسالته<sup>(1)</sup>:

فَمَنْ لِلْخَيْولِ الْأَعْوَجِيَّةِ ضُمُّراً      يروى صداها من عيبِ الرَّدَى القَانِي

ومن للسيّوف المشرفيّات يختلي      بها الهامُ يوم الزّحفِ في كلّ ميدانٍ

ومن لرمّاح الخطّ في حومة الوغى      يُقَصِّمُها ما بين متّنى ووحدانٍ

ثم ذكر من فقد سخاءه وكرمه<sup>(2)</sup>:

ومنّ لأيامى الحيّ تشكو ظمّاً حشاً      صديّ لعرفٍ لا يغبُّ وإحسانٍ

ومن للضيوف الخابطين له الفلا      على كل ميفاضٍ كهملك مظعان

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 161.

(2) المصدر نفسه، ص: 161.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

ثم ذكر أثر فقده حتى في مجالس العلم والأدب، فابن عاصم ليس فقط فارساً وقائداً بل كان عالماً عظيماً<sup>(1)</sup>:

ومن للعلوم النازعات إلى العنا      متيحٌ لوردٍ، أو مقرٌ بإعطان

ومن لسجال العلم أو لغروبها      مجيلٌ، إذا حانت مرثةُ أشطان

ومن في النوادي الغر للخطب التي      يقصر عن إدراكها قسٌ سحبان

ومهما يكن فإنّ هذه الأبيات المجتزئة من قصيدة طويلة تعدّ من روائع رثاء "ابن الحاج"، لاسيما أنّها نقلت لنا صورة واضحة من البيئة التي تربّى فيها المفقود وتنمى، بالإضافة أنّه تعبير وجداني قوي تطفو عليه بنية حزينة.

كما أنّ هناك أساليباً إنشائية غير طلبية، ناسبت غرضه المدح، نذكر أهمها:

د/القسم: يقع القسم بألفاظ وأدوات هي: الواو، الباء، التاء، فعل القسم "أقسم"<sup>(2)</sup>، وقد تدخل في بعض الأحيان ألفاظ تفيد القسم مثل «لعمرك، ويمين الله، وأيمن الله، ووالله، وبالله، ونحوها»<sup>(3)</sup>. فمن النماذج الشعرية التي أفادت القسم عند ابن الحاج نذكر قوله<sup>(4)</sup>:

أقسمت لو أبصرتُ ترباً أرضهم      لعفرتُ خدي به أشواقيه

وسقيتُ بأنهم من أدمعي      سحباً تسحّ الدهر من أجفانيه

تغلب على هذين البيتين لمسة عاطفية قوية تكشف عن مدى إحساس الشاعر المرهف تجاه المحبوب، فلما كان خطاب الشاعر ينبع من غرض غزلي يصدر من حالة شعورية

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 161.

(2) ينظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص: 72.

(3) فاضل السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص: 170.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 215.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

تتغلب عليها عاطفة شجية؛ لذلك استهل الشاعر خطابه بأسلوب القسم المتضمن فعل "أقسمت"، والمتكوّن من ضمير المتكلم، ليصبح الخطاب بذلك خطاباً ذاتياً عبّر به الشاعر عن حالته النفسية ومشاعره القوية تجاه المحبوب، وترك في الوقت ذاته وقفة شعرية تحمل في طيّاتها حرارة الشوق ورهافة الإحساس.

كما يظهر الشاعر مرّة أخراة في مقدّمة غزلية وبأسلوب قسم شخصية عذرية يتمتع بها ابن الحاج، قوله (1):

وأقسم ما أبقيت في الحبّ غايةً      فهل بين أهل الحبّ لي من مُحَنّت

ومن ذلك قوله في موضع تأبين (2):

لعمرك ما الأيام بعد ابن عاصم      بتلك التي رقت وراق جمالها

يعتبر قسم الشاعر في هذا البيت عن الأيام السالفة، وما تمتعت من جمال، ولكن سرعان ما فقدت كل هذا الجمال بموت ابن عاصم. وهكذا استطاع الشاعر أن يبلغ بأساليبه الإنشائية مطلبه؛ وذلك من خلال لفت انتباه القارئ، وفي الوقت التعبير عن مشاعره الوجدانية.

### ثالثاً: الانزياح التركيبي:

إن أوّل ما نبدأ به تحليلنا لبعض خصائص الجمال الفني والتشكيلات الصورية للخطاب الشعري، تلك الانحرافات التركيبية التي خرق بها الشاعر لغته محاولاً الوصول إلى الدلالة المطلوبة، مستخدماً بذلك ظاهرة الانزياح التركيبي.

لقد أشار بعض العلماء الكبار أمثال "جاكسون" إلى الانزياح التركيبي في حديثه على التخابط الذي في رأيه «أنه تركيب عمليتين متتاليتين في الزمن، ومتطابقتين في الوظيفة

(1) ابن الحاج النميري، الديوان ، ص: 54.

(2) المصدر نفسه، ص: 134.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

وهما: اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة. ثم تركيبه لها تركيباً تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعض الآخر سبل التصرف في الاستعمال»<sup>(1)</sup>. فالتركيب الذي تقتضي بعضه قوانين النحو هو ما يقصده "جاكسون" بالانزياح التركيبي، وذلك إذا تعلّق الأمر بتركيب الكلمة مع جاراتها في السياق.

وهكذا فإنّ «تجديد المعاني وابتكارها، وتوسعة الأفكار وتوليدها، هما أمران لا يتمّان إلاّ بواسطة تجديد اللغة والتبحر في معانيها؛ على حين تجديد اللغة نفسه لا يتمّ بتحنيطها فالمحافظة عليها كما هي قابعة في المعاجم، وكما هي جائمة في الصياغات الشائعة، والتراكيب القائمة، دون توليد أو تجديد؛ ولكن بتزيجها، أو الانحراف بها عن التعابير الرتيبة، والاستعمالات التعليمية المبسّطة، والتوسّع من خلالها في استعمال الاستعارة والمجاز لتفجير معان جديدة، وبث أفكار لم تك قائمة فيها قبلاً»<sup>(2)</sup>.

إنّ العدول التركيبي كما اصطلاح عليه الكثير من النقاد «يعدّ خروجاً عن النظام النحوي المألوف، وخرقاً لأصوله لأنّ شعرية النصّ تنشأ من خلال كسر النمط الشائع من التركيب للتوغل في الاتّساع، فتأثّل تراكيب جديدة منزاحة لتشكل عالماً لا تقع على مرجعه الذي نقل النصّ عنه، فيتجلّى أمامك كيانٌ مفردٌ يدهشك بتجلّيه وبما توحيه به عناصره في النصّ»<sup>(3)</sup>.

وأمام وقفنا مع شعر "ابن الحاج"، اتضح لنا أنّه اهتمّ بهذا النوع من الانزياح، مستخدماً العناصر الفنية التالية:

(1) البار عبد القادر، الانزياح في محوري التركيب والاستدلال، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد التاسع، 2010م، ص: 48.

(2) عبد الملك مرتاض، أثر الانزياحات في تنشيط اللغة السردية - الاستعارة اللغة الإبداع، ، مجلة الكلم، جامعة أحمد بن بلة، وهران، العدد الثاني، 2016، م، ص: 4، 5.

(3) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص: 66.

## 1- التقديم والتأخير:

من المعروف أن النمط المثالي للجملة الفعلية والاسمية أن يذكر الفعل ثم الفاعل أو المبتدأ فالخبر، وهكذا، لكن ما ميز اللغة الشعرية أن أصحابها يحاولون بتشكيلهم الأسلوبية وخيالهم الواسع أن يخرجوا عن نظام النحو المألوف وذلك من خلال التقديم والتأخير.

وقد جاء في كتاب دلائل الإعجاز أن تقديم التقديم والتأخير «باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتّر لك عن بديعة، ويُفْضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروك مسمّعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدّم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان»<sup>(1)</sup>.

وهكذا فعنصر التقديم والتأخير «يمثل عاملاً مهماً في إثراء اللغة الشعرية وإغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص الشعري، مما يجعله أكثر حيوية وبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب؛ بغية الوصول إلى الدلالة»<sup>(2)</sup>.

والتقديم والتأخير يدخل في الجملة سواء كانت اسمية أو فعلية:

### 1-1- التقديم والتأخير في الجملة الاسمية:

إنّ الأصل في الجملة الاسمية أن يتقدّم المبتدأ ويتأخّر الخبر؛ لكن الملاحظ في شعر ابن الحاج نلفي انزياحاً تركيبياً واضحاً، فضلاً ما تعلّق بأغراض بلاغية نذكر أهمها تقديم ما حقّه التأخير. ففي قول الشاعر يمدح الغني بالله<sup>(3)</sup>:

هُمْ الْقَوْمُ أَفْضَلُهُمْ يُوسُفُ      إِمَامٌ صَعُودِ السَّعُودِ اسْتِدَامَا

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2004م، ص:

(2) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح التركيبي في شعر المعلقات، ص: 67.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 149.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

ومن بعده خيرُ أملاكهم محمدٌ الصَّعبُ فيهم مرأماً

نلاحظ في هذين البيتين تجسيد النميري لظاهرة التقديم؛ فالمبتدأ المؤخر ممثل في كل من (يوسف ومحمد)، والخبر المقدم ممثل في كلمتي (أفضلهم، وخير)، وقد أفاد في ذلك ثناءً لعائلة السلطان بدءاً من أبيه وصولاً إلى خلافة السلطان، فهو من خير أصل، ممّا أفاد تشكيل الصورة ووضوحها.

ولمّا كان ابن الحاج مقرباً إلى سلاطين الدولة المرينية التي كان لها نفوذ كبير آنذاك، واتصال مستمر بين مملكة غرناطة، الأمر الذي جعل ابن الحاج يلزم السلطان المغربي أبا عنان المريني<sup>(1)</sup>، فكان ثمرة الاتصال بين الرجلين أن ألف ابن الحاج كتابه الموسوم: "فيض العباب، وإفاضة قدامح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب"<sup>(2)</sup>. يقول أثناء رحلته هذه مخاطباً السلطان<sup>(3)</sup>:

وخيرٌ من المَالِ الجَزِيلِ لِكَاسِبٍ ثَنَاءٌ عَلَيْهِ لَا يَزَالُ مَخْلَداً

حاول الشاعر في هذا البيت أن يبرز القيمة الكبيرة والهيبة العظيمة التي يتمتع بها السلطان "أبي عنان" تجاه رعيته؛ فثناء الرعية له خيرٌ له من أن يحصل على المال الكثير؛ فلجأ الشاعر بذلك إلى ظاهرة الانزياح من خلال عدوله عن نظام اللغة المألوف، وذلك بتقديم الخبر (خير) على المبتدأ (الثناء)، ليشكّل الشاعر في الأخير صورة شعرية لا

(1) أبو عنان فارس بن أبي الحسن المريني ولد 729هـ تولى حكم الدولة المرينية في المغرب بعدما ثار على أبيه سنة 749هـ، ووسع ملكه في بلاد المغرب فاستولى على تونس وبقية بلاد المغرب، ينظر: أحمد بن خالد الناصري السلاوي (1315هـ)، كتاب الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقق أحمد الناصري، منشورات وزارة الثقافة والاتصال، 2001م، الدار البيضاء، المغرب، ج 4، ص: 157، 193.

(2) ينظر: ابن الحاج النميري، فيض العباب، وإفاضة قدامح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 31.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 80.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

تقل أهمية عن سابقها؛ « فتقديم الكلمة أو تأخيرها بالنسبة إلى موضعها الطبيعي دلالة على القصر أو التفخيم، أو حسن الذوق واللياقة أو الأهمية مطلقاً»<sup>(1)</sup>.

وهكذا الانحراف التركيبي من أهم عناصر التشكيل اللغوي الذي يتصل بالسلسلة الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، وعلى رأس ذلك الاختلاف في ترتيب الكلمات<sup>(2)</sup>.

ومن تقديم الخبر على المبتدأ نذكر قوله<sup>(3)</sup>:

له الهضبة الشماء في آل يعرب      وبحبوحة المجد المؤئل في الأزد

فلا أجمل من عبارات شعرية تحمل في طياتها سمات الرفعة والسمو والأصل الشريف، وهذا ما أثبتته "ابن الحاج" لاسيما في استخدامه ظاهرة متميزة والمتمثلة في تقديم الخبر -شبه الجملة- على المبتدأ (الهضبة) وهذا ما أفاد اختصاص هذه الصفة المميزة لهذا الممدوح، وهو ما يعرف عند البلاغيين بالقصر الإضافي وقد كان نصيبه كبيرا في الديوان، وهو «أن يختص المقصور بالمقصور عليه بحسب الإضافة والنسبة إلى شيء آخر معين لا لجميع ما عداه»<sup>(4)</sup>؛ فصفة المجد -في الحقيقة- ليس خاصة بهذا السلطان وحده وإنما تتعداه إلى غيره، وهو من باب أيضا قصر الصفة على الموصوف.

ومن تراكيب القصر التي احتوت على التقديم والتأخير نذكر "ابن الحاج" وهو يشيد بانتصارات الغني بالله، قوله<sup>(5)</sup>:

فسرعان ما جرّت على الأهل أهلها      هزائم مسرور بها السيف والرمح

(1) أحمد شايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية، للأصول الأساليب الأدبية، ص: 197.

(2) ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص: 211.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 86.

(4) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ص: 170.

(5) المصدر نفسه، ص: 68.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

فقد قدّم الشاعر في هذا البيت الخبر " مسرور " على المبتدأ "السيف"، وتقدير الكلام (السيفُ مسرورٌ بها)، وكل ذلك عدول على النمط اللغوي المعتاد، فكان ذلك «بمثابة منبّهات فنية يعود إليها المبدع ليخلق صورة فنية متميّزة»<sup>(1)</sup>، ممّا أفاد صورة خيالية رائعة تشير بالانتصار العظيم الذي حقّقه السلطان تجاه الأعداء.

ولعلّ من أروع ما مدح ابن الحاج للسلطان الغني بالله، قوله<sup>(2)</sup>:

وعندي هناءً للإمام محمدٌ      سيُحمدُ لي سعيّاً ويُنجحُ مقصداً

كريمٌ له في آل نصرٍ فضائلٌ      بروضتها غصنُ المنى قد تأوّدَا

فالتأخير جليٌّ في الكلمات الآتية (هناء، و"غصن) باعتبارهم مبتدأ مؤخر عن الجار والمجرور الذي قبلهم، وهذا ما أفاد اختصاص هذه الصفات الرفيعة التي تجمع في حقيقتها الكثير من المحامد والمناقب المكتسبة لهذا السلطان من أصله الشريف المبارك، كما أفاد البيت الأوّل على أنّ المتقدّم خبر لا نعت<sup>(3)</sup>، وغرض الشاعر في ذلك التقرب من السلطان، وإرجاع المياه إلى مجاريها وما اعتاد عليه من كرم وعطاء، والدليل قوله معقّباً بهذه الأبيات الاستعطافية الرائعة<sup>(4)</sup>:

أمولاي حالي ما علمتَ وإنّني      لأرجوك بعد الله غيباً ومشهداً

فكنّ مظهرًا للعبدِ ما أنتَ أهله      وأنجزْ له يا أكرمَ النَّاسِ موعداً

وعدٌ للذي عودتَ يا خيرَ منعمٍ      وأفضلَ من في فضله جاوزَ المدى

(1) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 271، 272.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 79.

(3) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص: 140.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 79.



## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

كما له في مواضع أخرى قصراً حقيقياً، نذكر مديحه النبوي (1):

لَهُ الْقَمَرُ انشَقَّ فِي مَكَّةَ كَقَلْبِ الْعَدُوِّ الَّذِي فِيهِ لَأَمَّا

فالشاعر هنا قدّم الجار والمجرور (له) على المبتدأ (القمر) والجملة الخبرية (انشق)، وفي هذا التقديم ما يفيد القصر لأنّه من تقديم ما حقّه التأخير وهو وسيلة التخصيص (2). وهو قصر حقيقي، ويعني «أن يختص المقصور بالمقصور عليه بحسب الحقيقة والواقع بألا يتعداه إلى غيره أصلاً» (3)؛ فالنبي عليه الصلاة والسلام اختص بهذه المعجزة عن غيره من الأنبياء والرسل، وهذا من باب الثناء على النبي ﷺ .

وقد يتقدّم المتعلّق على الخبر فقط دون المبتدأ، ومنه ما جاء في البيت الآتي (4):

وَلَمْ أَتَكَلَّفْ فِيهِ مَدْحًا، وَإِنَّمَا أَنَا لِلَّذِي يَعْلِي مَعَالِيَهُ نَاسِخٌ

ففي الشطر الثاني قدّم الشاعر المتعلّق الجار والمجرور (للذي) على الخبر الظاهر وهو (ناسخ)؛ ولعلّ سرّ هذا التقديم أنّه أراد إثبات وتأكيد مدى صدقه في تعبيره، وأنّه غير مُتَكَلِّف في مدحه للسلطان، بالإضافة إلى كون كلمة (ناسخ) مناسبة للروي.

وما أجمل ظاهرة التقديم حين يكون الغرض بتعجيل سرور قادم؛ فيحنّ الشاعر إلى حادثة طرّبه كنصر السلطان "الغني بالله" حين هزم الأعداء في قوله (5):

وَلِلّهِ فَتْحٌ قَدْ طَرَبْتُ لَوَقْتِهِ كَمَا طَرَبْتُ نَفْسُ الْجَوَادِ إِلَى الشُّكْرِ

يتغنّى الشاعر بأيام انتصارات "الغني بالله"، فشبه ذلك الانتصار والحالة الشعورية التي يعيشها نحوه، بحال الكريم عند ثناء الناس عليه؛ حيث يطربه الأمر، ويزيده عطاءً

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 148.

(2) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص: 148.

(3) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ص: 170.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، 75.

(5) المصدر نفسه، ص: 114.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

تُجاه رعيّته. وهذا ما جعل الشاعر يقدّم الخبر على المبتدأ (ولله فتح)، وهو يدخل من باب تعجيل بالمسرّة<sup>(1)</sup>.

وقد يأتي التقديم لتأكيد المعنى، لاسيما إذا كان من باب النصيحة أو الاستئناس<sup>(2)</sup>:

فيا قلبُ لا تذهب على القُربِ حسرةً      فأحسن من قربِ وفاؤك في بعد

ولعلّ التقديم والتأخير متجلّ في عجز البيت؛ حيث قدّم الخبر (أحسن) على المبتدأ (وفاؤك) وتقدير الكلام (وفاؤك في بعد أحسن من قرب)؛ وهذا ما زاد العبارة شعرية، ونقل في الوقت ذاته ذهن المتلقي من الغفلة إلى الانتباه من خلال تدقيقه في المعنى المراد.

### 1-2- التقديم والتأخير في الجملة الفعلية:

إن الرتبة المألوفة في الجملة الفعلية في العربية هي أن يذكر الفعل فالفاعل فالمفعول به في حال كون الفعل متعدّياً وبهذا تكون الجملة تامة، وكل تغيير في بناء الجملة وترتيب في عناصرها له دور في اختلاف المعنى وتعددده، وفي هذا النمط من التقديم يتم تحويل بعض هذه الأطراف من أماكنها الأصلية التي اكتسبتها من نظام اللغة، إلى أماكن جديدة ليست لها في الأصل<sup>(3)</sup>. فمن ذلك قول "ابن الحاج" يمدح "الغني بالله"<sup>(4)</sup>:

أجلُّ ملوكِ الأرضِ ذاتاً ومنصباً      وأكرمُ مأمولٍ له الخلقُ تلجأ

محمدٌ المحمود ذو الشرف الذي      بأفقِ العلا أنواره تتلألُ

(1) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص: 137.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 92.

(3) ينظر: عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص: 73.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 39.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

قام الشاعر في عجز البيت بتقديم الفاعلين (الخلق، أنواره) على الفعلين (تلجأ، تتلألاً)؛ وذلك لأن الفعلين يتكون منهما حرف الروي (الهمزة) الذي في آخر قافية القصيدة، ومن جهة أخرى وكأن الشاعر في تقديمه للفاعل (الخلق) يوحي بعظمة قوة الممدوح أمام الناس، فرقاب كل الناس خاضعة له، بينما في البيت الثاني حاول الشاعر أن يصف ممدوحه بالرفعة والسمو، فلجأ بوصفه هذا إلى الفضاء الأفقي الذي تتلألاً حوله النجوم، مما زاد هذا الخرق الأسلوبي قوة في المعنى، وحفاظاً في الوقت ذاته على الوزن العروضي للقصيدة.

ويظل تمثيل الشاعر الجمالي يزداد قوة ووضوحاً، لاسيما تعمده المبالغة في وصف الممدوح من خلال تقديم الفاعل على الفعل، نذكر قوله<sup>(1)</sup>:

إمام الهدى المنصور والبطل الذي به الأسد أسد الغاب في الوثب تقتدي

فالشاعر جسّد لنا مشهد تصويري يسعى فيه إلى لمعايشة المتلقي معايشة تامة في وصف ممدوحه ومحاولة بث صور مثالية له، فقدّم الشاعر (أسد) على الفعل (تقتدي)، مبالغة منه في الوصف.

وقد تتكثف صورة تقديم الفعل على فاعله ما يسهم في لفت انتباه المتلقي، وجعل يعايش الموضوع الذي هو بصدده، نذكر قوله<sup>(2)</sup>:

وأغصن البان قد مالت له طرباً لما أتى مثل ما نفرت سرباً قطا

والورق في الغصن قد غنت له فرحا بعوده حين وافى مُعملاً لخطى

والورد لما أتاه احمر من خجل وخده إذ مشى في الأرض قد بسطاً

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 87.

(2) المصدر نفسه، ص: 125.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

والغيثُ لما سرى وافاه منسكباً      كأنه درّ عقد في الثرى سقطا

إنّ المتأمل لهذه المقطوعة الشعرية يلحظ أنّ الشاعر قد قدّم الكلمات الآتية: (أغصن ، الورق، الورد، الغيث) على أفعالها التالية على الترتيب: (مالت، غنت، رقت، احمرّ، سرى) باستخدام إحالة تشير إلى الفاعل، والمتمثلة في (تاء التأنيث، أو الهاء)؛ وكل ذلك لكي ينتقل ذهن المتلقي إلى الأشياء التي يتحدّث عنها مما يزيد استيعابه لها، ويكون أكثر تفاعلا مع الموضوع المطروح.

وقد يأتي التقديم في الفعل المتعدّي فيتقدم على الفعل والمفعول به، نذكر قوله<sup>(1)</sup>:

ومطيل ركض الخيل حتى أصبحت      وسروجها قد ملّت الأفخاداً

أراد الشاعر في هذا البيت أن يصوّر مدى الفروسية التي يتمتع بها جنود السلطان "الغني بالله"، والصبر الذي لازمهم في معاركهم، فقدّم الشاعر الفاعل (سروجها)؛ وأردف بعده ضمير الهاء لينبّه القارئ على أنه يتعلّق بالفعل (ملّت)، وهذا ما زاد المعنى قوّة والمبنى جمالا.

وقد يهدف تقديم الفاعل إلى معاني سامية كالتفاؤل والتعجيل بالمسرّة كما مرّ علينا سابقا في تقديم الخبر على المبتدأ، نذكر قوله<sup>(2)</sup>:

ونعمى أنت تترى كما وافت الصبّا      فجرت ذيول الروض عطرة النّشرِ

وحسنى أتت في إثر حسنى كما أتى      إلى الروض إثر الغيث منسكبُ النّهرِ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان ، ص: 98.

(2) المصدر نفسه، ص: 114.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

فمن حسن البدء قدّم الشاعر الكلمتين (نعمى وحسنى)، وكل ذلك بغرض التفاضل والتهنئة للممدوح حين عاد منتصراً؛ إذ لجأ "ابن الحاج" إلى الطبيعة كغيره من الشعراء الأندلسيين، مقتبساً منها كل ما يبث الفرح والفرح والطرب.

ويظهر في موضع آخر الفعل المبني للمجهول (ترقأ، تملأ)، مقدّم على نائب الفاعل، (المدامع، كأس المباهج)<sup>(1)</sup>:

أقاصده بشراك وانزل بسرجه به السعد يرقى والمدامع ترقأ<sup>(2)</sup>

وألقي عصا التسيار في خير مربع بأرجائه كأس المباهج تملأ

يخاطب "ابن الحاج" سائل السلطان بأن يتقدّم إليه ولا يتردد، فإن ممدوحه لا يرد السائل ولا يخيبه، بل هموم وأحزان السائل تزول بمجرد لقائه، فيرجع إلى أهله مبهجاً طرباً.

وقد يكون التقديم استجابة لدواعي شكلية يتطلّبها قالب الشعر<sup>(3)</sup> فمثلاً قوله في قافية مضمومة، وقوله<sup>(4)</sup>:

وما خلق الإنسان مثلي عالماً ولكن أفادته العلوم التجارب

عليه يزكي علمه عمل به كما جادت الروض النضير السحاب

وقوله<sup>(5)</sup>:

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 40.

(2) رقاً: رقاً الدمع والدم ونحوهما، رقاً ورقوا: سكن وجفّ وانقطع بعد جريانه. ينظر إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مجع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط2، 1982م، ص: 410.

(3) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 208.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 42، 43.

(5) المصدر نفسه، ص: 75.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

أَدَامَ لَهُ حُكْمُ الْخَلَاةِ فِي الْوَرَى إِلَى أَنْ يُبِيحَ النَّفْخَ فِي الصُّورِ نَافِخُ  
نلاحظ في هذه الأبيات بأن الشاعر قام بتأخير الفاعل (التجارب، السحائب، نافخ)،  
وتقديم المفعول به (العلوم، الروض، النفخ) عليه؛ وذلك لافتقار حركة الروي إلى اسم  
مرفوع، والفاعل يتلاءم مع هذا المطلب، وهو استجابة لدواعي شكلية عروضية، إلا أن  
في المثال الثالث كان الفاعل (نافخ) متوقعا ظهوره لتجلي المفعول به (النفخ) من جنسه.  
ومن تقديم المفعول به، نذكر (1):

وَعَدَا يَبَاهِي الْبَدْرَ نَوْرُ جَبِينِهِ فَكِلَاهُمَا قَدْ دَاوَمَ اسْتِلْذَاذًا

لقد أقرّ بمثل هذا المعنى الكثير من فحول الشعراء القدماء؛ لكن ما ميّز هذا البيت حين  
قدّم الشاعر المفعول به (البدر) على الفاعل (نور)، ثم أضاف إحالة له من خلال ضمير  
(الهاء) المتصل بالفاعل والذي يعود على ما أضيف إلى المفعول به (البدر)، وهذا ما  
يدخل في باب وجوب تقديم الفاعل على المفعول به (2). والشيء ذاته في قول ابن الحاج  
النميري (3):

أَعَادَتْ لِي الشُّوقَ الْقَدِيمَ مِيَاهُهَا «وَسُقْنِ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِي وَلَا أَدْرِي»

وقد يأتي المفعول به أشمل من الفاعل فيتقدّم عليه (4)، نذكر قوله (5):

وَدُونَكَ مَدْحًا شَبَّهِ الْمِسْكَ عَرْفُهُ فَطَيْبُهُ يَنْسِي أَبَا الطَّيِّبِ الْكِنْدِي

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 98.

(2) ينظر: إبراهيم إبراهيم بركات، النحو العربي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، [د.ط.]، 2007م، ج2، ص: 191.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 106.

(4) ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية - مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 204.

(5) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 95.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

فالفاعل (عرف) جزء من المفعول (المسك)؛ فالمفعول به (كل) والفاعل (جزء)؛ وبذلك ظهر المفعول به أشمل من الفاعل، ممّا أفاد قمة الثناء والمدح الموجه للسلطان؛ فكل كلمة أو عبارة مدحية موجهة للسلطان كأنها مسكا تزيد من جماله، بل طيب هذا الموجه إليه، ينسي مدح المتنبي لسلطين الدولة العباسية.

وقد يتقدّم المفعول به لحصر الفاعل<sup>(1)</sup> من خلال إردافه بأداة (إلا) فيفيد بذلك الاختصاص والقصر، نذكر قوله يمدح السلطان "الغني بالله"؛ بمناسبة ولادة أحد أنجاله<sup>(2)</sup>:

لا تكحلوه فليس يكحل عينه إلا عجاج من حروب مفرج

فالأداة حصر ملغاة، أمّا كلمة (عجاج) فهي فاعل لفعل (يكحل)، وقد تقدّم على المفعول به (عينه)، لهدف إيداعي ودلالي متوخى من هذا التحويل وهو الاختصاص، وكون المفعول به في الوقت ذاته يمثل نقطة الارتكاز التي يتفجّر منها المعنى، ويمثّل بؤرة الحديث<sup>(3)</sup>. وتقدير الكلام: (فليس يكحل إلا عجاج عينه)، وهي إشارة إلى تفاؤل في مستقبل زاهر للطفل يتضمّن كل صفات الفارس الشجاع.

وإذا كان في البيت السالف قد استهلّ حصره بأسلوب إنشائي، فإنّه في موضع آخر يستخدم حصره بأسلوب خبري، نذكر قوله<sup>(4)</sup>:

وما راعه إلا الصّباح كأنه حسامٌ بغمد الليل قد كان مُغمداً

إنّ ثمة جمالاً أسلوبياً في هذا البيت الشعري لا يخفى على لبيب، حين استخدم الشاعر ظاهرة الانزياح التركيبي فقدّم المفعول به وجوباً على الفاعل، مستخدماً بذلك قصراً

(1) ينظر: إبراهيم إبراهيم بركات، النحو العربي، ج2، ص: 190.

(2) المصدر نفسه، ص: 58.

(3) ينظر: عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص: 73.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 79.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

إضافياً المتمثل في النفي والاستثناء؛ إذ شبّه حالة الصباح مع الليل كأنه سيف سُلّ من غمده على سبيل تشبيه تمثيلي مما خلق انزياحاً في تركيب الجملة، وأفاد بذلك التخصيص. ومن طرق القصر التي استخدمها الشاعر في الإشادة بممدوحه هو القصر بـ(إنّما)، وقد توجّب ذلك تقديم المفعول به على الفاعل، قوله (1):

ورامُوا نَجاةً مِنْكَ فِيهِ، وَإِنَّمَا يَتِيحُ نَجاةَ المرءِ حُلْمُكَ وَالصَّفْحُ

فالشاعر يطيح بالكفار ويستهزئ بهم، ويفتخر بقوة السلطان وغلبته عليهم، وقد أفاد تقديم المفعول به تأكيد الكلام وتخصيصه لممدوحه؛ فكل نجاة لخصومه كان من ورائها صفح وحلم منه.

ومن صور تقديم المفعول به على الفاعل، في كونه ضميراً متصلاً مع تجلّي الفاعل بصفته اسماً ظاهراً، فيتقدّم المفعول به كي يُنطق معتمداً على الفعل، لئلاّ يراد به الإضافة إذا اعتمد على الفاعل في النطق (2)، نذكر قول ابن الحاج مادحاً السلطان الغني بالله (3):

لَمْ تَلْهِهِ الدُّنْيَا وَلَا شَهَوَاتُهَا أُرَأَيْتَ ذَا عَقْلٍ يُلْذُّ بِشَهْوَةٍ؟

وأيضاً قوله (4):

وَيَغْشَاهُ غَيْثٌ حَيْثُ حَلَّ وَإِنَّهُ لَنَنْقَعُ أَثَارَتَهُ الْعَتَاقُ الشَّوَارِبُ

وخلنا خفى فيه البروق وإنّما خفى فيه سمرٌ أشرعتها الكتائبُ

وقوله عن الغني بالله (5):

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 68.

(2) ينظر: إبراهيم إبراهيم بركات، النحو العربي، ج2، ص: 191.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 50.

(4) المصدر نفسه، ص: 41.

(5) المصدر نفسه، ص: 63.



## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

أَغْنَاهُ شَرِبُ دَمِ الْعَدَى، وَلَوَاؤُهُ      عَنْ مُورِدٍ عَذَبٍ وَظِلٍّ سَجَسَجٍ

في هذه الأبيات يلحظ أن المفعول به جاء متصلاً مع الفعل؛ لكونه ضميراً فتقدّم على الفاعل الظاهر وجوباً؛ فكلُّ من (الهاء) في جميع الأبيات في محلّ نصب مفعول به مقدّم، وقد تقدّم على الفاعل الظاهر لتعتمد في نطقها على الفعل، مما أفاد صفة الزهد، والبسالة في الحروب لهذا السلطان.

ومن صور التقديم أن يتقدم مفعولين في آن واحد على الفاعل<sup>(1)</sup>، نذكر قول "ابن الحاج" يمدح أحد سلاطين الدولة المرينية<sup>(2)</sup>:

فِيَا مُبْلِيّاً عُمُرَهُ فِي الطَّعَانِ      كَفَتَكَ الطَّعَانُ قُدُودُ الْعَذَارَى

فالتقديم جليٌّ في ضمير العائد (الكاف) والمفعول به الظاهر (الطَّعَانُ)، وقد تقدّما على الفاعل (قُدُود)؛ حيث يظهر في الواقع المفعول به أعظم شأنًا من الفاعل لاسيما مع المحارب، لكن الشاعر قدّمه؛ ليفيد مدى العفة التي يتمتع بها السلطان المغربي. ومن المفاعيل التي ورد تقديمها المفعول فيه. نذكر قوله<sup>(3)</sup>:

وَجَاسَتْ عَلَى جَرْدٍ خِلَالِ دِيَارِهَا      كَمَا لَهُمْ سَعْيٌ زَكَا وَلَهُمْ كَدْحُ

وقوله<sup>(4)</sup>:

وَأَنْىٰ بِهَا بَعْدَ الَّتِي اسْتَكَّ مَسْمَعِي      غَدَاةَ أَتَىٰ فَوْقَ الْمَقَالِ مَقَالُهَا

(1) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية - مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 206.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 100.

(3) المصدر نفسه، ص: 68.

(4) المصدر نفسه، ص: 133.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

إذ قدّم المفعول فيه (خلال) على الفاعل (كماً) في البيت الأول، وقدّم ظرف المكان (فوق) على الفاعل (مقالها)، وكل ذلك يدخل في الانحراف التركيبي للكلام الخاص بالجملة الفعلية.

كما قدّم المفعول المطلق على الفاعل كقوله في حصار السلطان الغني بالله لأحد المدن التي يستوطنها الصليبيون<sup>(1)</sup>:

ودارت بها دورَ الوشاح جحافلُ      نثار المنايا في الوجوه بها نفحُ

فالمفعول المطلق (دور) الذي أكد فعله (دارت) جاء قبل الفاعل (جحافل)، وبيّن في الأخير كيفية حصار "الغني بالله" المدينة الصليبية، وكيف أخضع أهلها إلى الاستسلام، وكلّ ذلك جاء بصورة تركيبية رائعة ساعد في ظهورها أسلوب التقديم والتأخير. ومن المفاعيل التي كان لها نصيب كبير في التقديم والتأخير المفعول لأجله، نذكر وقوله<sup>(2)</sup>:

ولله يا لله فارس الذي      غداً كاسمِهِ والخيلُ خوفَ الردى تُردى

جاء المفعول لأجله (خوف الردى) مقدّم على الفاعل، وكل ذلك جاء لبيان صفة أفاد أن الشاعر صادق في وصفه لاسيما وقد عاش الحدث أثناء التقاء الجيشين. ومن صور التقديم والتأخير نذكر تقديم الحال على صاحبها<sup>(3)</sup>:

ولولآك ما ريعت ونلت جموعهم      ولا ملئت رعباً بلادهم الفسحُ

فتقديم الحال (رعباً) على صاحبها (بلادهم) أفاد تأكيد الصورة الموهلة التي يعيشها الأعداء تجاه السلطان "الغني بالله"، ثمّ الذي ساعد في تأكيد هذه الحالة أسلوباً الشرط

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 67.

(2) المصدر نفسه، ص: 92.

(3) المصدر نفسه، ص: 69.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

والنفي من خلال صفة الامتناع للوجود؛ فلولا قوّة هذا السلطان وحضوره في الأندلس ما أُرعب جيشُ العدو وبلاده أمام العرب.

وفي أسلوب الاستثناء يظهر أحيانا تأخير للمستثنى منه، كقوله بصيغة التكرار<sup>(1)</sup>:

وما أضحكت غير الظُّبا من مَبَاسِمٍ      ولا وردت غير الصَّوارم من خَدِّ

وما نشرت غير العجاج ذوائباً      وما نظمت الجمّاجم من عقد

وما اتَّخذت غير الخيول مجالساً      وما افترشت غير المآزق من مهدٍ

بيدُ في هذه المقطوعة الشعرية شيءٌ من التميّز حين استخدم الشاعر في وصفه للمعارك الحربية أوصافاً غزلية غير متوقّعة أن تكون في موضع مدح؛ لينقلب في الأخير الحقيقي مجازياً، وتنقلب لغة الحرب إلى لغة حب.

ومن صور التقديم التي شاعت في الشعر العربي القديم، هو أن يتقدّم الجار والمجرور على الفاعل<sup>(2)</sup>، نذكر<sup>(3)</sup>:

صنائعُ لم تحك التواريخُ مثلها      ولا حدّثت عن شبهها الألسنُ الفصحُ

وقوله<sup>(4)</sup>:

ومن جودك الفيّاض عمّت سحائبُ      نواضحُ في عرض البلاد نواضحُ

فتقديم الجار والمجرور في البيت الأوّل يؤكّد صفة البطولة والزعامة لهذا السلطان؛ وذلك من خلال الانتصارات العظيمة التي حقّقها، بينما البيت الثاني يؤكّد صفة العطاء

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 93.

(2) الأسلوبية، فتح الله سليمان، ص: 212.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 69.

(4) المصدر نفسه، ص: 73.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

والكرم الذي اعتاد عليه السلطان مع رعيته، وقد جاء بمشهد خيالي لترسم الصورة في ذهن المتلقي.

### 2- الحذف:

من الظواهر الأسلوبية المستشفة عن طريق الانزياح التركيبي ظاهرة الحذف، وهو من أبرز الوسائل الشعرية التي يستند إليها المبدع من أجل إثراء النص الأدبي، وتتمثل هذه الوسيلة بإسقاط عنصر من عناصر البناء اللغوي من خلال حذف أحد طرفي الإسناد<sup>(1)</sup>.

وقد تنوع الحذف عند ابن الحاج سواء كانت في الجملة الاسمية أو الفعلية:

### 2-1- الحذف في الجملة الاسمية: قد يطرأ عدول تركيبي في الجملة الاسمية من

خلال حذف أحد عمديها، فلا يؤثر في المعنى، بل يزيد قوة ووضوحا، والكلام إيجازا، نذكر:

أ/حذف المبتدأ: فمن طرق الحذف نذكر حذف المبتدأ<sup>(2)</sup>:

أَقُولُ لَجُرْدِ الْخَيْلِ قُبَاً<sup>(3)</sup> بَطُونَهَا مُعَقَّدَةٌ مِنْهَا لِحَرْبٍ: سَبَاسِبُ<sup>(4)</sup>

ففي عجز البيت الثاني حذف الشاعر المبتدأ وترك الخبر (السباسب) وتقدير الكلام (هي سباسب) يعودُ على الخيل، فصورها كأنها معدن السرعة، بل هي مصدر الفوز إذا حمي الوطيس. وقد يحذف المسند إليه إذا كان مبتدأ يرجح حذفه إذا قصد به إنشاء المدح<sup>(5)</sup>، نذكر قوله مادحا السلطان "الغني بالله"<sup>(6)</sup>:

(1) ينظر: عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص: 73.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 44.

(3) قبا: من قب: قبا أي دق خصره وضمر بطنه، فهو أقب، وهي قباء، (ج قب)، ويقال قبيب، أيضا بإظهار التضعيف، وأقب السفر الفرس، أي هزله. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص: 761.

(4) السباسب: مفرد سبسب: ويعني المفازة (ج) سباسب، المصدر نفسه، ص: 462.

(5) ينظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص: 125.

(6) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 39، 40.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

إمام الهدى المُسدي على الخلق أنما على وردها ظل المنى متفياً

وخير السلاطين الذين هم إذا الطعن عن ورد الحياة مُحلياً

حذف "ابن الحاج النميري" في هذا الموضع أحد عناصر الجملة الاسمية وهو المبتدأ، والمتمثلة في بداية كل بيت من هذه المقطوعة (إمام الهدى، خير السلاطين)، والمقدّرة كلها بضمير (هو) الذي يعود على السلطان، وكل هذا يدخل في باب إذا كان الموصوف أو الممدوح معروفًا مستقرًا في ذهن المتلقي، أو من باب الاحتراز عن العبث<sup>(1)</sup>؛ فممدوح الشاعر معروف عند الناس. كما لا يسلم حذف المبتدأ حتى في الأوصاف المبالغ فيها، والأحداث التي تجاوزت الواقع، نذكر قوله<sup>(2)</sup>:

نجم تزيّن في سماء الملك بل بدر تنقلّ والكائب أبرج

شبل يحاكي من أبيه في الوغى أسداً بقرع المرهفات يهيج

وقوله<sup>(3)</sup>:

أجل ملوك الأرض ذاتا ومنصبا وأكرم مأمول له الخلق تلجأ

ففي البيتين الأولين مبالغة خيالية حين استخدم الشاعر تشبيهاً بليغاً؛ فشبه السلطان بنجم السماء وبصغير الأسد، بينما في البيت الثالث جاوز حد المعتقد الديني<sup>(4)</sup>، وكل ذلك من باب الثناء على الممدوح.

(1) ينظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص: 123.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 57.

(3) المصدر نفسه، ص: 39.

(4) وهو ليس ببعيد عن قول ابن هانئ الأندلسي يمدح الخليفة الفاطمي "المعز لدين الله":

مَا شِئْتَ لَا مَا شَاعَتْ الْأَقْدَارُ فَاحْكُمْ فَأَنْتَ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ

وَكَأَنَّمَا أَنْتَ النَّبِيُّ مُحَمَّدًا وَكَأَنَّمَا أَنْصَارُكَ الْأَنْصَارُ

(ابن هانئ)، محمد بن هانئ بن سعدون، الديوان، تحق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،

[د.ط.]، 1980م، ص146.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

وحذف المسند إليه في المواضع السابقة أتى لإضفاء الهيبة والجلال على الممدوح، وتوقيره وتعظيمه<sup>(1)</sup>.

كما ورد حذف المبتدأ في موضع الغزل<sup>(2)</sup>:

ظباءً حمتهنّ السيوف عوابثاً وماهي من ألاحظهنّ بأعبث

فقد شبه الشاعر النساء المتغزل بهن بالظباء التي تتمتع بحسن العيون الفاتنة، وقد حذف المبتدأ في الشطر الأول والتقدير (هنّ ظباء) لبيان كمال جمال أولاء النساء، وتعظيم جمال عيونهن الأسرة، «فحذف المسند إليه في الغزل يأتي بغرض التعظيم وإنزال الموصوف منزلة كبيرة»<sup>(3)</sup>.

كما جاء حذف المبتدأ بعد القول<sup>(4)</sup>، نذكر<sup>(5)</sup>:

أنامله يروي الوري صوب جودها فلولاً دوام الري قلت السحائب

يتعجب الشاعر من الكرم الكبير والعطاء الجزيل الذي يقدمه سلطان الدولة المرينية لرعيته، حتى شبهه في دوامه للعطاء كأنه سحائب واسعة فالمطر ينزل منها بدون توقّف، وقد ساعد ظهور هذه الصورة الشعرية هو حذف المبتدأ (هو)، والذي يرجع إلى الممدوح.

### ب/ حذف الخبر:

إذا ولّينا وجوهنا إلى المسند (الخبر) وهو الركن الثاني للجملة الاسمية، فقد يرد حذفه وجوباً التزاماً بقواعد النحو المشهورة وتجنباً الوقوع في اللحن، كما يرد في بعض الأحيان جوازا وتفنناً وإبداعاً من الشاعر.

(1) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 143.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 54.

(3) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 142.

(4) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص: 124.

(5) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 45.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

فمن الحذف وجوبا نذكر القاعدة النحوية المشهورة بعد (لولا) الامتناعية؛ حيث أوجب النحاة «أن يحذف الخبر بعد (لولا) الشرطية الامتناعية؛ وذلك لكثرة استعماله ولدلالاته على معنى ثابت»<sup>(1)</sup>. نذكر قوله<sup>(2)</sup>:

ولي زفرة لولا دوام التظاؤها      لقلت وميض البرق للمتوقّد

وقوله<sup>(3)</sup>:

ولولاك ما ريعت وذلت جموعهم      ولا ملئت رعباً بلادهم الفسح

وقوله<sup>(4)</sup>:

ولقد نمت نصراً محياً كاسمه      فالحقّ لولا نصره لم يعرج

فالخبر في الأمثلة الثلاثة مقدر بـ(موجود)، وقد حذف الخبر اخترازا من العبث في الكلام<sup>(5)</sup>. ويكثر «حذف الخبر أيضا إذا كانت الجملة محذوفة الخبر معطوفة على جملة اسمية والمبتدآن مشتركان»<sup>(6)</sup>، نذكر قوله يمدح السلطان الغني بالله<sup>(7)</sup>:

وصبّحت من إطريرة ذات منعة      بها لم يرج لا صلاح ولا صلح

وقوله مادحا الصحابة<sup>(8)</sup>:

(1) إبراهيم إبراهيم بركات، النحو العربي، ج1، ص: 139.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 83.

(3) المصدر نفسه، ص: 69.

(4) المصدر نفسه، ص: 62.

(5) ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 323.

(6) ينظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص: 129.

(7) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 67.

(8) المصدر نفسه، ص: 70.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

أولئك أنصارُ النبيّ تزامروا فلا البخل مما يعرفون ولا الشحُّ

فالحذف جليٌّ في عجز البيتين، وقد فسّرنا في الخبر المحذوف هو وقوع الفعل الذي قبلهما المتمثل في (يَرَجُّ، وَيَعْرِفُونَهُ)، علماً أنّ ابن الحاج قد جعل في البيت الثاني المبتدأ (الشحُّ) المحذوف خبره مرادف للمبتدأ الذي قبله، فكان ذلك من باب التأكيد في الكلام. كذلك حذف الخبر في الجملة الواقعة بعد إذا الفجائية، كما في المثال الآتي<sup>(1)</sup>:

فإذا الجيوشُ لأرضٍ قرطبة كما هاج البحارَ هبوبُ ريحٍ معصف

حذف الشاعر الخبر هنا لدلالته على معنى عام يفهم من سياق الكلام<sup>(2)</sup>؛ فالمتعلق الخبر شبه جملة (لأرضٍ قرطبة) يفسّر الخبر المحذوف، وتقدير الكلام (فإذا الجيوش قدّمت لأرضٍ قرطبة)، وهو مفهوم من سياق الكلام.

### 2-2- الحذف في الجملة الفعلية:

كما لم تسلم الجملة الفعلية من الانزياحات التركيبية، سواءً من حذف الفعل أو الفاعل أو المفعول به. ولنستعرض بعض الأمثلة:

أ/ حذف الفعل: يلفت انتباهنا في هذا الديوان حذف الفعل جوازاً أو وجوباً، فمن الأول نذكر على سبيل قول الشاعر يمدح الغني بالله<sup>(3)</sup>:

إذا طلبَ الأعداءُ أدركهم وإن تَنَاعَتْ بهم أميالهم والفراسخ<sup>(4)</sup>

وحذف الفعل واضح في جملة "والفراسخ"، يفسره الفعل السابق المذكور مع الفاعل وهو (تناعت)، وتقدير الكلام (وتناعت بهم الفراسخ)؛ وهذا يثبت إذا دلّ دليلٌ على الفعل

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 187.

(2) ينظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص: 128.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 74.

(4) الفراسخ: ج فرسخ: وهو مقياس قديم من مقياس الطول، ويقدر ثلاثة أميال، ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص: 731.



## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

جاز حذفه، وإبقاء فاعله<sup>(1)</sup>، وكان غرضه محافظة على وزن البيت، وتجنب التكرار المعيب.

ومن حفاظه على وزن القصيدة وإبقاها، نذكر<sup>(2)</sup>:

وجئت بأسرى ضاقت الأرض عنهم      فما نهض الوادي بهم لا ولا السفح

من العرب الغرّ الوجوه تظلمهم      بنودهم لا البان كـ لا ولا الطلح

ففي هذه البيتين نلمس إيقاعاً موسيقياً رائعاً، يملك مشاعر المتلقي، ويبتعد به الشاعر عن كل مظاهر الملل والرتابة.

وقد يأتي الحذف بعد إذا الشرطية (الظرفية)؛ وذلك بحذف فعل الفاعل يفسره الفعل الذي بعده، فتكون (إذا) اسم شرط غير جازم مبني في محل نصب على الظرفية، مضافاً إلى شرطه منصوباً بجوابه، والاسم الذي بعده فاعل لفعل محذوف وجوبا يفسره الفعل الذي بعده<sup>(3)</sup>، يقول ابن الحاج النميري<sup>(4)</sup>:

فههم الغيوث إذا المحول تواترت      وهم الليوث غداة يوم تولج

وقوله<sup>(5)</sup>:

شرف إذا كأس المعارف شغشت      فبغير طيب حديثه لم تمزج

(1) ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تأليف محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، مصر، 2009، ج2، ص62.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 69، 70.

(3) ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ج2، ص62.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 61.

(5) المصدر نفسه، ص: 62.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

فكلا الفعلين المحذوفين يفسّرهما الفعلان اللذان بعدهما (تواترت، شعشت)، وهذا يدخل في باب الاحتراز من العبث.

وقد يحذف كلا من الفعل وفاعله كما جاء في صيغة أسلوب التحذير<sup>(1)</sup>، نذكر قوله<sup>(2)</sup>:  
وإيّاك والتغريّر بالنفس إن رمت      بأسهم محول اللّاحظ الكواعب

وتقدير الكلام (احذر التغريّر بالنفس)؛ وكل ذلك تنبيهاً للمخاطب وتحذيره في الضرر الذي يوشك أن يقع فيه.

ب/ حذف الفاعل: أما فيما يتعلّق بحذف الفاعل فقد ورد عند ابن الحاج في موضعين مختلفين:

### الموضع الأول:

صيغته بقت على حالها بلا بناء للمجهول، نذكر قوله<sup>(3)</sup>:

ولمّا أراد الله أن يعرفَ الذي      يؤوّلُ إليه الأمرَ في حربك العدى

هداك لأخذ الفأل، والفأل منجب      كما جاء عنم جاء بالنور والهدى

يدعو الشاعر للسلطان بالهداية، وتقدير الكلام (هداك الله) ولم يذكر الفاعل لعظمته وكونه معلوماً للمخاطب<sup>(4)</sup>؛ لأن صفة الهداية معلومة أنها خاصة بالله عزّ وجلّ.

---

<sup>(1)</sup> مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تحق علي سليمان شبارة، مؤسسة الرسالة الناشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص: 493.

<sup>(2)</sup> ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 41

<sup>(3)</sup> المصدر نفسه، ص: 81.

<sup>(4)</sup> ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، ج2، ص: 725.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

وقد يحذف الفاعل من باب تفادي التكرار وحفاظاً على وزن القصيدة،<sup>(1)</sup> نذكر قوله<sup>(2)</sup>:

بقيت قرير العين في عزّ دولة      تسرّك ما غنى الحمام وغرداً

والحذف جليّ في الشطر الثاني من خلال الفعل غرّد وتقدير الكلام (غرّد الحمام)، لكن حذف حفاظاً على وزن القصيدة، بالإضافة إلى هناك من يشير إليه قبله.

### الموضع الثاني:

هو «أن يحذف الفاعل ويُقام المفعول به مقامه فيعطى ما كان للفاعل»<sup>(3)</sup>، نذكر قول ابن الحاج<sup>(4)</sup>:

وألق عصا التسيار في خير مربع      بأرجائه كأسُ المباهج تُملاً

فهنا حذف "ابن الحاج" الفاعل في عجز البيت منيباً عليه النائب الفاعل (كأسُ المباهج)، وتقدير الكلام: (يملأ الغني بالله كأسَ المباهج لكلّ من يلجأ إليه)، إشارةً إلى كرمه الكبير. وقد حذف الفاعل مراعاةً للإيجاز<sup>(5)</sup>، وحفاظاً على وزن القصيدة.

**ج/ حذف المفعول به:** قد يحذف المفعول به لدواعٍ وأغراض بلاغية، شأنه في ذلك شأن المسند والمسند إليه، ومن أهم هذه الأغراض تنزيل فعل المتعدّي منزلة الفعل اللازم، وهذا لعدم تعلّق الغرض بذكر المفعول<sup>(6)</sup>، كقول ابن الحاج النميري<sup>(7)</sup>:

ولتبك ألفاً إن دعوت إلى الوغى      وطعنا كما ترعى الفحول الضواربُ

(1) ينظر: ابن الحاج النميري، ص: 126.

(2) المصدر نفسه، ص: 79.

(3) ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، ج2، ص: 81.

(4) المصدر نفسه، ص: 40.

(5) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص: 126.

(6) المرجع نفسه، ص: 130.

(7) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 42.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

فالمراد في مثل هذا الحال ثبوت إجابة الطلب إن تحققت دعوة السلطان إليه في مواجهة الأعداء؛ فالشاعر لم يقل (دعوتني) لعدم تعلق غرض الشاعر بذكر المفعول؛ لأن ما يريد أن يعبر عنه هو تلبية الدعوة لا غير.

ومن حذف المفعول به، نذكر قوله مادحاً الصحابة رضوان الله عليهم (1):

مِن الْعَرَبِ الْغُرَّ الْوُجُوهُ تَظْلُهُمْ      بَنُوهُمْ لَا الْبَانَ كَلًّا وَلَا الطَّلْحُ

أُولَئِكَ أَنْصَارُ النَّبِيِّ تَزَامَرُوا      فَلَا الْبَخْلُ مِمَّا يَعْرِفُونَ وَلَا الشُّحُّ

فظاهرة الحذف بارزة في العائد المحذوف في كلمة "يعرفون" وتقدير الكلام (يعرفونه) يعود إلى البخل؛ أي نفي صفة البخل عن الصحابة، ومن ثمّ فمهمة الشاعر هنا تعرية اللغة واكتشاف القيمة التعبيرية في كل أجزائها التي تغطيها عادات الاستعمال اليومي وإبراز العناصر الجمالية حتى في تلك المناطق المحرمة من اللغة التي درج الناس على تأثيم من يتعرض عليها (2).

### 3- الاعتراض:

الاعتراض: هو «إيراد الكلام بين عنصريين متلازمين كالاعتراض بين المسند والمسند إليه، أو الفعل والفاعل، أو بين النعت والمنعوت أو بين القول ومقوله» (3)، والجملة المعترضة عند النحويين هي الواقعة بين شيئين لإفادة الكلام تقوية أو تسديداً أو تحسیناً، وهي تقع في مواضع منها أن تقع بين الفعل ومرفوعه، وبين مفعوله وبين المبتدأ والخبر أو ما أصله مبتدأ وخبر وبين الشرط وجوابه، وقد يقع الاعتراض بين جملتين مستقلتين وقد يدخل في أفعال القلوب الملغاة في وسط الجملة (4). لكن مادامت الدراسة التي

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص70.

(2) ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 267.

(3) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية -مدخل نظري ودراسة تطبيقية-، ص: 142.

(4) ينظر: فاضل صالح سمرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص: 188، 189.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

التي نحن بصددتها في تحليل هذا الديوان دراسة أسلوبية؛ لذلك نستطيع أن نعتبر هذا النوع النحوي المسمى بالاعتراض من باب الانزياح التركيبي، فهو يدخل في باب قانون (الإضافة والتحوّل) وأحد القوانين التحويلية للجملة<sup>(1)</sup>.

وقد ورد الاعتراض في هذا الديوان بنسبة قليلة؛ حيث جاء الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية، وكذا الجملة الاسمية بركنيها المبتدأ والخبر.

أ/ الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية: ويأتي ذلك فيما يأتي:

الصورة الأولى: الاعتراض بين الفعل والفاعل في الجملة الحالية:

يأتي الاعتراض في الجملة الحالية بهدف وصف الحالة التي كان عليها الحدث، إذ يشكّل المعنى الذي تبرزه هذه الجملة الحالية جزءاً مهماً من الإطار الكلي للحدث. نذكر قول ابن الحاج<sup>(2)</sup>:

ومما شجاني و-الشجا يبعث الشجا- نسيمٌ عليلٌ كاد يشكو من الفقد

فالجملة الاعتراضية واضحة في هذا البيت: (والشجا يبعث الشجا) وقد جاءت بين الفعل المقترن بالمفعول به (الضمير: الياء) وبين فاعله (النسيم)؛ وذلك بتعليل يبيّن سبب انتقاله من شجا الأحبة إلى شجا الطبيعة. ولعلّ هذا ما ساعد في اكتمال المعنى وزيادته.

الصورة الثانية: الاعتراض بين الفعل والفاعل بأسلوب النداء، نذكر قوله<sup>(3)</sup>:

فاسمع -محمد- حمدها فقياسه لسوى مقامك شكله لم ينتج

فالجملة الاعتراضية واضحة في كلمة (محمد) والتقدير (يا محمد)؛ حيث وقعت بين فعل الأمر (اسمع) والمفعول به (حمدها)؛ وقد اختار أن جعل نداء الممدوح باسم العلم

---

(1) ينظر: محمد بن علي بن محمد السنيدي، شعر ابن الحاج النميري -دراسة في الشكل والمضمون-، ص: 194.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 84.

(3) المصدر نفسه، ص: 65.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

لأجل الجنس الاشتقاقي بينه وبين كلمة (حمدها)، فأفاد الاعتراض أن ثمة صلة بين اسم الممدوح وحمد القصيدة<sup>(1)</sup>.

### ب/ الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية:

ويتمثل ذلك الاعتراض بين المبتدأ والخبر؛ وذلك في عدة صور نذكر منها:

الصورة الأولى: الاعتراض بين الاسم والخبر بلا النافية للجنس، نذكر قوله<sup>(2)</sup>:

ومن نال ملكا لا ببأس ولا ندى      فذاك امرؤ للملك - لا شك - غاصبٌ

الاعتراض واضح في جملة (لا شك)؛ فلا النافية الجنس و(شك) اسم لا مبني على الفتح في محل نصب، وخبرها محذوف والتقدير: (لا شك) موجود. والجملة المعترضة من المبتدأ والخبر لا محل لها من الإعراب. والاعتراض هنا أفاد تأكيد نفي أن يخطر الشك على ما قاله.

الصورة الثانية: الاعتراض بين المبتدأ والخبر بأسلوب القسم<sup>(3)</sup>:

رمانى بداء وهو -والله- داؤه      وإن يسأل الحق الذي بان يشهد

جاء الشاعر بالقسم في هذا البيت لتأكيد الدفاع عن نفسه؛ حيث وصف من رماه بالزور بل شبهه بالداء والمرض إشارة إلى سوء وخبث من أذاه، والمميز في أسلوب القسم حين جاء في جملة اعتراضية بين المسند والمُسند؛ حيث أفاد تأكيد المعنى وتقويته.

الصورة الثالثة: الاعتراض بين الخبر المقدم والمبتدأ المؤخر، كقول ابن الحاج<sup>(4)</sup>:

طلبت لدى أفعاله خفض عيشتي      فقال أفي الأفعال -ويحك- من خفض

(1) ينظر: محمد بن علي السنيدي، شعر ابن الحاج النميري -الغرناطي- دراسة في المضمون والشكل-، ص: 195.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 42.

(3) المصدر نفسه، ص: 90.

(4) المصدر نفسه، ص: 176.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

وظّف الشاعر في جملة الاعتراضية لفظة (ويحك) والتي أفادت توبيخ المخاطب وتنبيهه لما يقال له، وقد كانت فاصلة بين الخبر المتمثل في شبه الجملة (أفي الأفعال)، وبين المبتدأ المؤخر المجرور بمن الزائدة.

الصورة الرابعة: الاعتراض بين ما أصله مبتدأ وخبر، نذكر قوله<sup>(1)</sup>:

أكلّ مديح بالتغزل يبدأ ألا إن مثلي - إن تغزل - مخطئ

وصف الشاعر نفسه في عجز البيت بالمخطئ وحصر بمصدر مؤول (إن تغزل) وقد جاء بين اسم إن وخبرها.

وقد تأتي الجملة المعترضة دالة على الحال بين اسم الناسخ وخبره<sup>(2)</sup>:

وكأنها - والرمح يوحى هتكها - نهرٌ به سبح لغصن أهيف

فالجملة المعترضة (والرمح يوحى هتكها) جاءت جملة حالية وقد وقعت بين اسم (كأن) الذي أتى ضميراً متصلاً بها، وخبرها (نهر).

الصورة الخامسة: الاعتراض إذا جاء للتعظيم، نذكر قوله<sup>(3)</sup>:

وجاء من الله الكتاب بمدحهم ألا إن مدح الله - جلّ - هو المدح

إنّ من حسن الأدب مع الله تعالى تعظيم قدره والثناء عليه بمختلف بما يوقّر شأنه ويعظّمه، نذكر ما قاله ابن الحاج في كلمة (جلّ) التي تعد من كلمات من كلمات الثناء والتوقير والتعظيم.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 39.

(2) المصدر نفسه، ص: 190.

(3) المصدر نفسه، ص: 70.

## الفصل الثاني ..... المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري

ومجمل القول فإنّ الشاعر اعتنى بالتركيب الأسلوبية وأبدع فيها، موظفاً في نصّه الشعري جملاً خبرية وأُخَرَ إنشائية، ناهيك عن استخدامه عنصري الانزياح التركيبي وأسلوب الاعتراض اللذان يحتويان بدورهما على دلالات مختلفة، وظّفها ابن الحاج النميري من أجل تصوير ممدوحه بأحسن صورة؛ فكلمّا تقنّن الشاعر بانزياحاته التركيبية وأساليبه النحوية ازداد تصوير الممدوح جلاءً ووضوحاً.



# الفصل الثالث

## المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

تمهيد.

سياقات الأبنية الصرفية ودلالاتها في أشعار ابن الحاج النميري.

أولاً: سياقات أبنية الأفعال ودلالاتها

ثانياً: سياقات أبنية المصادر ودلالاتها

ثالثاً: سياقات أبنية المشتقات ودلالاتها

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

**ملخص:** يعمل المستوى الصرفي على فحص الكلمة المفردة من جهة الصياغة، ومالها من قدرات تعبيرية كامنة فيها، وبهذا نكتشف دلالات أسلوبية جديدة في السياق التعبيري، كما يعالج الأفعال من حيث بنيتها وزمانها ودلالاتها، المختلفة التي يبرزها السياق؛ إذ أنه يعتني بالبحث في بني الكلمة وأوزانها، واشتقاقها، وصيغها، ويصطلح علماء اللغة على هذا الدرس اسم (المورفولوجيا) **Morphologie** وهي «ذلك العلم الذي يتناول الناحية الشكلية التركيبية للصيغ والموازن الصرفية»<sup>(1)</sup>.

والأجدر لنا أن نذكر بعض آراء علماء العربية في هذا الميدان، فحينما نعود إلى كتب التراث نجد بعض التعريفات الاصطلاحية توضح مفهوم علم الصرف، أو ما يقال له علم التصريف: وهو «عبارة عن علم يبحث فيه عن: أحكام بنية الكلمة العربية، وما لحروفها من أصالة، وزيادة، وإعلال، وشبه ذلك. ولا يتعلّق إلّا بالأسماء المتمكّنة، والأفعال المتصرفّة، فأما الحروف وشبهها فلا تعلّق لعلم التصريف بها»<sup>(2)</sup>.

ومن خلال هذا الرأي يمكن أن نفهم أن (علم الصرف) أو (علم التصريف)، يعني معالجة الكلمة من حيث بنيتها وما يعرض لبنائها من خلال التغيير في الزيادة أو الأصالة أو الإعلال.

أما عن آراء العلماء المعاصرين في شأن هذا النوع من العلم فقد عرّفه بعضهم بأنّه «العلم بأحكام بنية الكلمة وبما لأحرفها من أصالةٍ وزيادةٍ وصحّة، وإعلال وإبدال»<sup>(3)</sup>، وهذا يعني أن علم الصرف أو علم التصريف يدرس الكلمة من حيث بنيتها وما يعرض لبنائها من تغيير في الزيادة أو الأصالة أو الاشتقاق، وما يعرض لحروفها من إعلال أو إبدال أو حذف أو قلب، وما تفيد الكلمة من معاني مختلفة.

(1) عبد المقصود محمد عبد المقصود، دراسة البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية، دار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص: 93، 94.

(2) ابن عقيل العقيلي الهمداني المصري، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ج4، ص: 141.

(3) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص: 182.

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

وموضوع الصرف كما يوضّحه "هادي نهر" يختلف حسب قسميه: العلمي (النظري)، والعملي (التطبيقي)، فالأول موضوعه القوانين والقواعد الكلية الخاصة بالوحدات الصوتية الدالة، سواء كانت هذه الوحدات كلمة أو جزءاً من كلمة في بدايتها أو وسطها أو نهايتها، وأحوال تلك الوحدات من أصالة حروف، أو حذف أو نقل أو قلب، وإدغام وصحّة، وإعلال وتصغير، وتكسير، وتنثية، وجمع وشبه ذلك مما ليس بإعراب ولا بناء، وإنما من حيث البنية أو الهيئة بحيث تؤديّ تلك الدراسة إلى خدمة الجملة العربية، وبهذا تؤديّ إلى اختلاف المعاني النحوية، بينما الثاني يتمثل في تحويل الأصل الواحد إلى كلمات متعدّدة ذات دلالات مختلفة لكنها تشترك مع بعض الوجوه في معنى الأصل، كتحويل المصدر إلى صيغتي الفاعل، والمفعول، واسمي الزمان والمكان، والمثنى والجمع، وغير ذلك<sup>(1)</sup>.

وعليه، كان موضوع الصرف الكلمات العربية متعلّقا بالأسماء المتمكنة والأفعال المتصرفّة، لتخرج بذلك كل من الحروف أو الأسماء الموصولة أو الضمائر أو الأفعال الجامدة<sup>(2)</sup>.

ولا تقتصر دلالة الكلمة في معناها من حيث المعجم أو الحقل الدلالي أو من حيث تركيب الكلمة مع شقيقاتها كما هو معروف في النحو فحسب، بل كذلك تستمدّ دلالة الكلمة من بنيتها والصيغ المشتقة منها<sup>(3)</sup>.

وقد أدرك علماؤنا في حقيقة مهمّة تنبّه المحدثون عليها بعدهم، والمتمثلة في أهمية الدلالة الصرفية، فهذا "ابن جني" يرى أن الدلالة ثلاثة أنواع، وهي: الدلالة اللفظية، والدلالة الصناعية، والدلالة المعنوية، وكل هذه الدلالات معتد بها ومراعية ومؤثرة،

(1) ينظر: هادي نهر، الصرف الوافي دراسات وصفية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م، ص: 10.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 10

(3) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1984م، ص: 47.

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

ورتبة هذه الدلالات بحسب قوّتها الدلالية؛ فالدلالة اللفظية أوّلاً، تليها الصناعية (الصرفية)، فالمعنوية<sup>(1)</sup>.

يستوقف الباحث في هذا التعبير الذي رتبّه "ابن الجني" من ناحية تقديم الدلالة الصرفية عن الدلالة المعنوية، يقول ابن جني: «وإنما كانت الدلالة الصناعية أقوى من الدلالة المعنوية من قبل أنها وإن لم تكن لفظاً؛ فإنّها صورة يحملها اللفظ ويخرج عليه، ويستقر على المثال المعتمز عليها»<sup>(2)</sup>.

أمّا في وقتنا الحالي فقد اهتمّت الدراسات الحديثة بالدلالة الصرفية وعلى رأسها الأسلوبية بتحليلها الصرفي؛ حيث سعت في معالجة الجوانب التعبيرية الكامنة في طبيعة التكوين الدلالي الصرفي للكلمة، وفي المدى التوزيعي الذي يشغله نوع من أنواع الكلم (أسماء، أفعال، صفات، ظروف... إلخ)، في سلسلة كلامية معينة بالإضافة إلى العلاقات الدلالية المتمثلة في (الترادف، التضاد... إلخ)، القائمة بين الكلمات في هذه السلسلة وفي المجالات الدلالية التي تنتمي إليها هذه الكلمات؛ هذا مع الاهتمام بإبراز العلاقة القائمة بين الصيغ التعبيرية المختلفة من المرسل والمتلقي<sup>(3)</sup>.

وبعد هذا الإلمام الوجيز لما قيل في علم الصرف من اختلافات بين آراء القدماء والمحدثين، فإنّا نحاول بعد ذلك أن ندخل مباشرة في الجانب التطبيقي؛ حيث حاولت في هذه الدراسة أن أطبق منهاجاً حديثاً على نص تراثي، انطلاقاً من البحث في الظواهر الصرفية التي تمثل الجانب الأسلوبي الذي تميزت به قصائد ومقطوعات "ابن الحاج النميري"، بدءاً بتتبع مظاهرها، وبيان خصائصها ودلالاتها وعلاقة كل ذلك بالجمل والعبارات والسياق العام من الأفعال وبنيتها ودلالاتها السياقية المختلفة وفي

(1) ابن جني، عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، لبنان، [د.ط.ت.]، ج3، ص: 98.

(2) المصدر نفسه، ص: 98.

(3) تسنيم امحمد، أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم، مذكّرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مبراج، إشراف الدكتور حلاسة عمار، ورقة، 2014/2015م، ص: 23.

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

الوقت ذاته الأسماء التي ركزت فيها على المصادر والمشتقات ومختلف دلالتها السياقية.

■ سياقات الأبنية الصرفية ودلالاتها في أشعار ابن الحاج النميري.

أولاً: سياقات بنية الأفعال ودلالاتها:

لقد نال الفعل الحظ الأوفر من طرف النحويين أو اللغويين ووقفوا على حقيقة أبنيته ووروده واستعمالاته والكلام في شأنه كثير ومتشعب لما له من أهمية بالغة في بناء النصوص الأدبية والشعرية خاصة باعتباره المنشط والمحرك الرئيسي للمعاني والصور.

وبناء على رأي أهل اللغة والبيان على أن الأبنية الفعلية المزيدة أكثر دلالة من الأبنية المجردة؛ وذلك لما تحققه من زيادة في المعنى، فزيادة المبنى تأتي لزيادة في المعنى أو لتغيير فيه<sup>(1)</sup>. فإذا زيد في المبنى الصرفي للفعل، بدخول حروف الزيادة عليه، أضافت إلى دلالاته دلالات فرعية أخرى، فمزید الثلاثي بحرف يأتي بثلاثة أوزان (أفعل، وفعل، وفاعل) ولكل زيادة دلالة جديدة، علاوة على دلالة الفعل على الحدث والزمن، فزيادة الهمزة في أول الثلاثي تأتي غالباً لمعاني متعدّدة، والجدول الآتي يوضّح ذلك<sup>(2)</sup>:

(1) مختار الدرقاوي، الدلالة الصرفية في الكفاية في النحو، لمحمد بن عبد الله بن محمود، دراسة لأبنية الماضي، الثلاثي المزید، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد (10)، العدد (3)، 2014، ص: 193.

(2) ينظر: أم السعيد قضيلي، البنى الصرفية سياقاتها ودلالاتها في شعر محمود درويش (لاعب النرد) نموذجاً، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة فرحات عباس، إشراف خليفة بوجادي، سطيف، 2012/2011م، ص: 40.

صيغة الفعل	الأفعال	دلالة سياقها
صيغة أفعّل	أنجح، أحمد، أضفى، أظهر.	التعديّة
	أصبح، أضحى.	الدلالة على الزمان
	أدرك.	التمكين والإعانة
	أوحش.	صيرورة الشيء
	أذهب.	الإزالة
صيغة فعّل	حطّم، دوّخ.	المبالغة والتكثير
	شرّف	الصيرورة
	ظلّلته	النسبية
صيغة فاعل	واقعت	المشاركة
	وافتك	بمعنى فعل أو أفعّل

### 1\_ صيغة أفعّل:

أ/ التعديّة:

من شواهد ذلك يقول ابن الحاج في مدح النبي صلى الله عليه وسلم<sup>(1)</sup>:

نَبِيٌّ قَوُولُ الصَّدَقِ يُرْشِدُ لِلْهُدَى      رَسُولٌ صَدُوقُ الْقَوْلِ يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ

صَرِيحٌ نَمَتُهُ الْغُرُّ مِنْ آلِ هَاشِمٍ      وَأَحْمَدُهُ نَيْلُ الْعُلَا شَيْبَةُ الْحَمْدِ

وَقَدْ أَنْجَبَتْهُ أَزْهَرُ الْمَجْدِ أَزْهَرًا      كَرِيمًا كَرِيمَ الْخَالِ وَالْأَبِ وَالْجَدِّ

<sup>(1)</sup> ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 85.

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

وَأَضْفَتْ عَلَيْهِ الظِّلُّ كُلَّ غَمَامَةٍ      تُثِيرُ لِمَسْتَجَلٍ وَتَسْخُو لِمَسْتَجِدٍ  
رَسُولٌ أَتَى لِلْخَلْقِ أَجْمَعَ رَحْمَةً      وَأَنْجَحَ قَصْدَ الْمُبْتَغَى أَحْسَنَ الْقَصْدِ

وكل هذه الصيغ: (أضفى: أفعِل)، جاءت متعدية إلى مفعول سواء كان المفعول ظاهراً أو ضميراً، فزيادة الهمزة في أول الفعل الثلاثي قد تفيد نقل معنى الفعل إلى مفعوله، ويصير به الفاعل مفعولاً<sup>(1)</sup>، فمثلاً في قول الشاعر يمدح الغني بالله<sup>(2)</sup>:

وَأَظْهَرْتَ عِزَّ الدِّينِ لَمَّا أَجَزْتَهُمْ      عَلَى طُرُقٍ رِيَعَتْ بِهَا الرِّيحُ وَالضَّحُّ

فأصل الفعل (ظهر) لازم لقولنا: (ظهر عزّ الدين)، ولكن عندما جاءت الهمزة في أول الفعل نقلت معنى الفعل إلى مفعوله فصار بها الفاعل مفعولاً لقول الشاعر (أظهرت عزّ الدين)، وبهذا أفادت الهمزة التعدية.

ب/ الدلالة على الزمان: لَمَّا كان الشاعر يبحث في غربته عن أحد أمراء المشاركة، لاستئناس به من وحشته، قال<sup>(3)</sup>:

وَأَصْبَحْتُ كَالْأَفْلَاقِ فِي السَّيْرِ وَالسَّرَى      فَهَذَا أَنَا فِي مِصْرٍ أَدُورُ عَلَى الْقُطْبِ

أصبح الشاعر في سيره الطويل، وبحثه المستمر على الأمير كالأفلاك في اتساعه، ممّا أفاد القيمة الكبيرة التي يحملها هذا الأمير في نظر الشاعر، وكذلك الأمر نفسه في قول الشاعر يمدح أحد القضاة يقول<sup>(4)</sup>:

أَضْحَى وَجِيهَ الدِّينِ أَسْبَقَ سَابِقِ      فِي الْعِلْمِ وَالْعِلْيَاءِ وَالْخُلُقِ النَّزِيهِ

(1) ينظر: أيمن أمين عبد الغني، الصرف الكافي، مراجعة عبده الراجحي، دار ابن خلدون، القاهرة، مصر، ط1، 1999م، ص: 73.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 69.

(3) المصدر نفسه، ص: 46.

(4) المصدر نفسه، ص: 207.

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

ف فعل (أضحى) دال على الزمان، لكن استعان به الشاعر من خلال إبراز ما وصل إليه القاضي من مرتبة علمية كبيرة وجاء عالٍ، وخلق نبيل.

#### ج/التمكين والإعانة:

يقول الشاعر يمدح الغني بالله<sup>(1)</sup>:

وَأَدْرَكَتْ ثَأَرَ الدِّينِ فِي الْقَوْمِ مَسَّهُمْ      كَمَا مَسَّ أَسْرَانَا بَغْدَرْ الْعِدَى قَرَحُ

وقوله<sup>(2)</sup>:

إِذَا طَلَبَ الْأَعْدَاءَ أَدْرَكَهُمْ وَإِنْ      تَنَاعَتْ بِهِمْ أُمِّيَالَهُمْ وَالْفَرَّاسِخُ

ف فعل "أدرك" في البيت الأول لا شك أنه يفيد التمكين؛ وذلك من خلال هزيمة الغني بالله للنصارى وإخضاعهم له ورفع كلمة الله العليا أمام وجوه أعداء الله، فكان الملك بهذا الأمر قد حقق ومكّن للإسلام ثأره في محاربة الكفر وأهله، بينما في البيت الثاني أفاد التمكين في شكل جواب الشرط؛ فالملك "الغني بالله" في نظر الشاعر إذا أراد القضاء على أعدائه فلا مفرّ منهم إليه، ولو ابتعدوا أو اختفوا عنه، فإنه يصل إليهم لا محالة.

#### د/ صيرورة الشيء:

ظلّ الشاعر ابن الحاج في حياته يمدح ملوك الأندلس والمغرب، ومن بين أهم ملوك المغرب الذين مدحهم أبو عنان المريني - سلطان الدولة المرينية - حيث صور الشاعر حالته الشعورية المزرية أثناء غياب السلطان عليه، قوله<sup>(3)</sup>:

وَكَمْ قُلْتُ غَابَ الْبَدْرُ وَالشَّمْسُ ضَلَّةً      وَرَأَيْتُ عَلَى قَلْبِي الْهُومُ النَّوَاصِبُ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 69.

(2) المصدر نفسه، ص: 74.

(3) المصدر نفسه، ص: 44.



### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

وَلَمْ يَغِبَا لَكِنْ شَكََا الضَّرُّ فَارِسٌ وَأَوْحَشَ مِنْهُ مَجْلِسُ الْمَلِكِ غَائِبُ  
فالشاعر في بداية أمره حاول أن يصوّر مدى اضطرابه وقلقه وتجمّع الهموم في  
ذهنه عند غياب السلطان عليه، خاصةً عندما التفت الشاعر إلى مجلس الملك أيان تجمّع  
السلطان مع حاشيته، كأن ذلك ضاق على الشاعر وأوحش من غياب السلطان، فجاء  
فعل (أوحش) الذي بصيغة (أفعل) على صيرورة الشيء وتغير من حال الأنس إلى  
حال الوحشة، ممّا كشف عن نفسية الشاعر الصادقة اتجاه ممدوحه.  
هـ/ الإزالة:

ولمّا كان الجّهَاد هو شعار سُلطان الأندلس "الغني بالله" ضد الأعداء الكفرة، فإنّه قد  
أذهب فتنة داخلية تشبه الفتن الجاهلية سالفًا، فبفضل هذا السلطان توحد المسلمون  
وذهبت الخلافات التي نشبت بينهم، وكلّها كانت برداً وسلاماً على الإسلام والمسلمين،  
وهذا ما يثبته ابن الحاج النميري، في قوله<sup>(1)</sup>:

وَأَذْهَبَتْ عَنَّا فِتْنَةً جَاهِلِيَّةً لَهَا فِي حَشَى الْإِسْلَامِ أَيُّ تَوَقُّدٍ

#### و/ الدلالة على الاستحقاق:

ومن المتفق عليه أنّ النبيّ ﷺ قد أزهرت الأمة الإسلامية بأخلاقه ومناقبه  
الحسنة ومحامده الطيّبة، فكان له الحق أن يختاره الله عزّ وجلّ مبعوثاً للخلق أجمعين  
يهديهم إلى صراط الله المستقيم؛ فهو أفضل خلق الله عز وجل، فقد أنبته الله من عود  
طيب، وأصل شريف، فلا عجب أن تتجمّع فيه كل الصفات الحسنة التي يتمناها كل  
إنسان، وهذا ما ذكره ابن الحاج مادحاً النبي ﷺ في قوله<sup>(2)</sup>:

صَرِيحٌ نَمَتُهُ الْغُرُّ مِنْ آلِ هَاشِمٍ وَأَحْمَدُهُ نَيْلُ الْعُلَا شَيْبَةُ الْحَمْدِ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 89.

(2) المصدر نفسه، ص: 85.

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

وَقَدْ أَنْجَبْتُهُ أَزْهَرُ الْمَجْدِ أَزْهَرًا      كَرِيمًا كَرِيمَ الْخَالِ وَالْأَبِ وَالْجَدِّ

ولإثبات دلالة الاستحقاق في الدرجة التي حظي بها رسول الله - صل الله عليه وسلم- استعان ابن الحاج النميري بفعل (أنجب) الذي أتى على صيغة (أفعل) الدالة على معنى الاستحقاق؛ لاسيما وقد اختاره علّام الغيوب زعيماً ومرشداً لهذه الأمة العظيمة، بالإضافة إلى انتمائه إلى الأصل الطيّب خالاً، وأباً وجداً، وكل هذه الصفات زادت من الرجل عظمة واستحقاقاً.

2\_ صيغة فَعَّل: وهنا الزيادة تكمن في تشديد عَيْنُ الكلمة من غير فاصل بين حرفين<sup>(1)</sup>. ومن الدلالات التي أفادتها صيغة (فَعَّل)، نذكر:

أ/ المبالغة والتكثير:

إنَّ من أهمّ معاني صيغة "فَعَّل" التكثير والمبالغة، وقد ورد ذلك في كثير من أشعار "ابن الحاج"، نذكر وهو يصف قوة سلطانه أبي عنان في مجال الحروب، يقول<sup>(2)</sup>:

وَمَنْ حَطَّمَ السَّمَرِ الطَّوَالَ كُعُوبُهَا      بَطَّعِنَ كَمَا إِمْتَاَحَ الرِّكْيَةَ شَارِبُ

جاء هذا البيت بصيغة استفهام وغرضه إظهار مدى بسالة السلطان في الحروب وقوته في مواجهة الأعداء وهزيمتهم حتى أدّى الأمر بتحطيم الكثير رماحهم، فاستخدم الشاعر صيغة "فَعَّل" في قوله "حَطَّمَ" وهي دلالة على كثرة معاركه والمبالغة في القوة التي يتمتع بها هذا الرجل. والأمر ذاته في قوله<sup>(3)</sup>:

وَدَوَّخَتْ أَرْضَ الرُّومِ مُحْتَمِلًا لَهُمْ      عَلَيْهَا وَالْحَرْبِ الْعَوَانِ بِهِمْ لَقْحُ

(1) ينظر: هادي نهر، الصرف الوافي، ص: 25.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 44.

(3) المصدر نفسه، ص: 69.

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

لقد استطاع أبو عنان " بحذاقته وبصيرته أن يدوِّخ الروم بهجوماته المكثفة وتلقينهم درسا لم ينسوه بحرب حامية الوطيس، فاستخدم الشاعر فعل " دوِّخ " الذي بوزن فعْل وهي دلالة على كثرة معاركه والمبالغة في قوته.

#### ب/ الصيرورة:

وهذا واضح في قوله<sup>(1)</sup>:

وَمَا شَرَّفَ الْعَبْدَ الْمُطِيعَ سِوَى التَّقَى      وَقَلْبٍ عَلَى عِلْمٍ لِدُنْيٍ انْطَوَى

فالشاعر في هذه الحكمة الرائعة حاول أن يعلمنا حقيقة فضل التقوى وتقرّب العبد إلى ربّه، فبطاعة العبد لربّه واجتناب المعاصي، يكون قد حقق التقوى في قلبه، وشرف نفسه بانتمائه إلى حزب الله عز وجل، وهكذا جاء فعل (شرف) مفيدا للصيرورة؛ فبتقوى الله صار العبد شريفا عزيزا بعدما كان ذليلا بالمعاصي مهينا.

كما نلّف الشاعر في قصيدة أخرى يصوّر بسالة «الغني بالله» وهجومه على الأعداء في أراضيتهم، حتى صيرّ أرضهم قاعا صفصفا بعدما كانت عامرة مخضرة مزهرة كأنها قد أصابتها ريح عاد، يقول النميري في ذلك<sup>(2)</sup>:

لَمْ يُبْقَ تِينًا لَا وَلَا عِنَبًا بِهَا      كَلَّا وَلَا شَيْئًا مِنَ الْإِجَاصِ

وَأَصَارَهَا قَاعًا، لَعْمَرِي، صَفْصَفًا      لِمُرِيدٍ سُقْيَاهَا السَّحَابُ عَوَاصِ

وَمَيَاهُهَا جَفَّتْ وَغُورًا أَصْبَحَتْ      فَالْمَوْتُ فِيهَا عَادَمٌ لِمَغَاصِ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان ، ص: 211.

(2) المصدر نفسه، ص: 169.

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

فدلالة الصيرورة واضحة في البيت الثاني، وذلك من خلال فعل «أصار» الذي على وزن «أفعل»، وأصل الفعل صار: يصير: أصاره؛ أي تغير حال الأعداء من حال النعيم إلى حال الشقاء.

#### ج/ النسبية:

وهذا واضح في قول الشاعر يمدح النبي صلى الله عليه وسلم (1):

وظَلَّلَتْهُ الغَمَامُ الوُطْفُ واقيةً شمساً على الأرض لا شمسٌ تضاهيها

ففاعل (ظلّ) يدلّ على نسبة الشيء أثناء حدوثه؛ ذلك أنّ الشاعر يتحدث على ظل السحاب أو الغمام، وهي إشارة إلى تلك الغمامة التي كانت تصحب النبي صلى الله عليه وسلم ؛ فهي تظله في نسبة معينة بحيث لا تتعداه إلى غيره.

#### 3- صيغة فاعل:

#### أ/ المشاركة:

ولعلّ من أشهر معاني صيغة فاعل في الفعل هي المشاركة ولا تكون المشاركة إلّا بين إثنين نحو: بارزه وخاصمه (2)، فمثلاً قوله (3):

وواقعتَ بالحربِ الشقيُّ الذي بغيَ كما قد بغيَ شرُّ البغاةِ على الصقرِ

أشاد الشاعر ببطولات السلطان؛ فعذر مدوحه في اعتداء العدو عليه؛ فلأنّ الصقر معرض للخطر من طرف البغاة، فكذلك مدوحه مع خصومه، وما ساعد في تجلية المعنى ووضوحه استخدام الفعل على وزن (فاعل) من لفظة «واقع»، هذا الفعل الذي

(1) ابن الحاج النميري، الديوان ، ص: 205.

(2) ينظر: هادي نهر، الصرف الوافي، ص: 208.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 114.

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

يفيد المشاركة، لكن هذه المشاركة التي نعيشها في هذا البيت دارت بين خصمين متضادين، هما السلطان وخصمه.

ب/ بمعنى فَعَلَ، أو أَفْعَلَ:

كما قد جاءت صيغة فاعل بمعنى فَعَلَ أو أَفْعَلَ وهي إشارة إلى المبالغة في الفعل، نذكر قوله يخاطب الملك في تصوير الأعداء تجاهه<sup>(1)</sup>:

وَوَافَتْكَ أَرْسَالُ النَّصَارَى خَوَاضِعًا      بِرُوعِهِمْ يَنْحُو الْأَسَى أَيْةً تَنْحُو

ففي هذا البيت المستل من قصيدة طويلة يصور فيه الشاعر كيف خضعت الأعداء للسلطان "الغني بالله" فكانت جماعات متفرقة، فاستخدم فعل (وافتك) على صيغة فاعل بمعنى المبالغة في الخضوع.

ثانيا: سياقات أبنية المصادر ودلالاتها:

في هذه الدراسة ركزت على رصد المصادر وبنيتها وتمثلها في سياقات متنوعة، فمن المصادر التي تطرق إليها ابن الحاج، نذكر:

المثال	دلالة البنية	بنية الفعل الصرفية	فعله	البنية الصرفية	البنية الصرفية
والحرب تكشف عن محيا نصرهم	دال على الصراع	فَعَلَ	حَرَبَ	فَعَلَ	ج
وأقسم ما أبقيت في الحب غاية	دال على الرقة، والعاطفة الصادقة.	فَعَلَ	حَبَّ	فُعِلَ	ج
كأنّ الهوى فرض على كلّ ماح	دال على الرقة، والعاطفة الصادقة.	مَعَتَلَ الآخر	هَوَى	فَعَلَ	هَوَى

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 69.

## الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

المصدر	البنية الصرفية	فعله	بنية الفعل الصرفية	دلالاته	المثال
المدح	فعل	مدح	فعل	دال على الثناء والإشادة ببطولات الممدوح.	لِي المدح يروى منذ كنت كأنما
الجود	فعل	جاد	فعل	دال على العطاء	يبيدي غداة الجود
مجد	فعل	مَجَّدَ	فَعَّلَ	دال على الرفعة والسمو	وعنك روى المَجَّدُ المؤثِّل والعُلا
طعن	فعل	طَعَنَ	فعل	دال على القتل وسفك الدماء	إذا الطَّعْنُ عن ورد الحياة محلَّى
الملك	فعل	مَلَّكَ	فَعَّلَ	دال على السلطة والسيادة وتولي الحكم.	فذاك امرؤ للملك لاشك غاصب
حديث	فعل	حدَّثَ	فَعَّلَ	دال على الكلام أو أثر يروى، ومن ثمة دال على ثقافة الشاعر	فصح حديث الحسن عن ورد خدَّها
الهدى	فعل	هدى	معتل الآخر	دال في السير على الحق وطريق الله المستقيم	إمام الهدى المسدي على الخلق أنعما
الشرف	فعل	شَرُّ فَ	فَعَّلَ	دال على السؤدد	حظيت بعزِّ الملك والشرف المحض
الحُسْن	فعل	حَسَّنَ	فَعَّلَ	دال على الجمال	وأهدى له الورد بالحسن ناهض
الخلافة	فعالة	خَلَفَ	فعل	دال التداول على السلطة	فعاد إلى غصن الخلافة زهره
السَّعْد	فعل	سَعَدَ	فعل	دال على الهناء واطمئنان القلب بما حوله.	لازلت في السعد المجدِّد ما سعا

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

جمالاً	فعال	جَمَلَ	فَعَلَ	دال على الحسن والبهاء	أفاض على الدنيا جمالاً وأسعدا
سراً	فَعِلَّ	أَسَرَ	أَفْعَلَ	دال على ثبوت الشيء وعدم تفشيهِ على الآخر	وكاتب سرّاً لا يقيم هجاء
الفخر	فعل	فَخَرَ	فعل	دال على علو المرتبة وشهرة النفس.	ليبقى به الفخر الصريح المؤكداً
بشرى	فُعِلَى	بَشَرَ	فَعَلَ	دال على الأمل في المستقبل، وانتظار الفرج.	بشرى كإقبال الصّباح الأبلج
العزّ	فِعَلَ	عَزَّ	فعل	دال على حب الذات وعدم الرّضا بالذل.	ليورثها العزّ المشيد المشيّداً

يزخر ديوان "ابن الحاج النميري" بعددٍ هائلٍ من المصادر التي لا تنتمي إلى أي موصوف وإنما هي مشتقة من فعلها، ولعلّ الجدول أعلاه وضّح ذلك. لقد شكّلت بعض المصادر مراكزاً دلالية صانعة للمعنى الذي يريد إيصاله الشاعر؛ وذلك إمّا بتكرارها ووظائفها الهامة في السياق، وبما تحمله من معانٍ دلالية ثقيلة ممّا يجد القارئ أو السامع صدًى لا يفارق مسامعه عند قراءتها.

وعليه، فإنّ المتأمل الواعي في أشعار "ابن الحاج" يجد أنّ هناك عدّة مصادر تحتوي على مباني مختلفة باختلاف أفعالها، ومثل هذه الظاهرة الصرفية الوظيفية للمعنى الواحد تعكس تشابك العلاقات بين المعطيات الصرفية والنحوية، ويتوقّف على إدراكها الفهم الكامل لمعاني التعبير في اللغة العربية<sup>(1)</sup>؛ حيث نجد أنّ للمبنى الصرفي الواحد عدّة معانٍ دلالية، وأنّ السياق الوحيد هو الكفيل لتوضيح إحياءاتها الدلالية؛ وقد

(1) ينظر: فاضل مصطفى الساقى، أقسام الكلام العربي، من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، [د.ط.]، 1977، ص: 27، 30.

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

تنوّعت الدلالات الصرفية عند ابن الحاج من دلالة نفسية إلى دلالة حركية إلى دلالة على ثبوت الحدث، وهذا التنوّع زاد من ثراء النص الشعري ومعانيه.

وقد ترجع كثرة المصادر التي تناولها "ابن الحاج النميري" في ديوانه لكونها تحوي الأحداث التي شملت وقائع القصيدة المعالجة، وكذلك الانطباعات التي يراها الشاعر أنّها عمّت الأندلس في ذلك العهد من: (الأمل، والسعد، والفخر، والعز)، وهي تعدّ محصل نتيجة لفضل الممدوح وأثر فضله على شعبه.

ولكثرة المصادر وتنوّعها في هذا الديوان أحاول أن أركّز على بعض المصادر التي تكرّرت والتي كان لها أثر كبير في خدمة المعاني الرئيسية التي تناولها ابن الحاج:

**1-مدح:** لما كان الغرض الأساسي لابن الحاج في هذا الديوان هو (المدح)، لذلك نجده يوظف في كثير من قصائده هذا المصدر، المتمثّل في وزن (فعل)، فنجدّه عندما يمدح صاحبه ويبرز له كيف مدحه وأثنى عليه، أو في بعض الأحيان عندما يريد ختم قصيدته يذكر هذا المصدر، ومثاله<sup>(1)</sup>:

خُذْهَا إِلَيْكَ قَصِيدَةً قَدْ أُودِعَتْ      مَدْحًا بِقَلْبِي قَبْلَ كِتَابِي يُدْرَجُ

وهكذا شاع هذا المصدر كثير عند ابن الحاج؛ إذ حاول الشاعر أن يجسّد صورة مثالية للممدوح التي ستكون صورة فنية معمارية في قصر الحمراء.

### 2-شرف:

ذُكِرَ هذا المصدر كغيره من المصادر المرادفة والقريبة إلى معناه مثل (المجد، العلاء، العز) وعادة يقترن مع المجد، قوله<sup>(2)</sup>:

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 59.

(2) المصدر نفسه، ص: 173.



### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

حَظِيَّتْ بِعِزِّ الْمَلِكِ وَالشَّرَفِ الْمَحْضِ وَمَكَنَ تَمَكِينًا لَكَ اللَّهُ فِي الْأَرْضِ

وهذا المصدر من الفعل شَرَّفَ على وزن (فَعْل) وهو من الصفات ذات الشأن الكبير التي يتصف بها السلطان الغني بالله.

#### 3- الهوى:

ومن أسماء المصادر المكررة والحاضرة في أشعار ابن الحاج (الهوى) وهو على وزن (فَعْل) جاء معتل الآخر من فعل (هوى، هويت) والبال على مصطلح (الحب)؛ إذ نجد أن الشاعر يوظف كثيرا هذا المصدر في أشعاره إما لفرط شوق لمحبوبته أو امتثالا لسنة الشعراء القدماء في طريقة عمود الشعر كجزء من أجزاء القصيدة القديمة، نذكر قوله<sup>(1)</sup>:

وَكَانَ الْهَوَى هَزَلًا فَلَمَّا تَلَوْتُهُ بَمَنْ فِي الْقَبَابِ حُمِرَ عَادَ إِلَى الْجَدِّ

وأخيرا، فلعلّ قد اتضح لي من خلال الجدول السابق ثم في باب الصفة المشبهة التي سنتطرق إليها؛ أن ابن الحاج فضل المصدرية في الثابت من الأوصاف، فاختار (السعد)، و(العز) و(الجمال) و(شرف) على سعيد وعزيز وجميل وشريف، وهكذا مثل غيرها من المصادر.

#### ثالثا: سياقات أبنية المشتقات ودلالاتها:

تبحث الدراسة الصرفية في المشتقات الدالة على الفاعلية والمفعولية "اسم الفاعل، الصفة المشبهة، اسم التفضيل، صيغة المبالغة، اسم المفعول"، بالإضافة الى "أسماء الزمان والمكان والآلة"<sup>(2)</sup>.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان ، ص: 91.

(2) إبراهيم إبراهيم بركات، النحو العربي، ج3، ص: 477.

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

وهذه الدراسة تعدُّ في حقيقتها موضوع صرفي دلالي بحت، وكل هذه البنى الصرفية تشترك في دلالتها على الوصف، لكنها تختلف من حيث صيغها في الأداء الدلالي؛ فاسم الفاعل يدل على ما قام به الفعل والصفة المشبهة تدلّ على معنى قائم بالموصوف بها على وجه الثبوت، أمّا اسم التفضيل فهو صيغة تدلّ على أن أحد المشتركين في صفة قد زاد على الآخر فيها، في حين صيغة المبالغة تدلّ على ما يدل عليه اسم الفاعل مع إفادة معنى التكثير، أما اسم المفعول فهو صيغة تدلّ على ما وقع عليه الفعل، يليه اسم المكان والزمان فهو صيغة تدلّ على مكان أو زمان وقع فيه الفعل، وأخيرا اسم الآلة تدلّ على أداة الفعل<sup>(1)</sup>، وقد كثّف الشاعر في استخدامه لهذه المشتقات وكانت كل واحدة بنسبة معينة خادمة المعنى المناسب لها. ولنتأمّل قليلا الجدول الآتي:

المشتق	اللفظة	وزنه	المثال	دلالاته
اسم الفاعل	مَالِيٌّ	فاعل	ومالئ الأرض والفضاء كتائباً	أفاد معنى الامتلاء، وهو إشارة على الكثرة والعدد.
	حامي	فاعل	وحامي حمى الاسلام	تعزيز دين الله في الأندلس
	الضَّارِبُون، الطَّاعِنُون	فاعل، بصيغة الجمع	الضاربون الهام، والطاعنون بسمرهم	إبراز قوّة وبسالة مسلمين الأندلس.
اسم الفاعل	مُفْنِي	مُفْعِل	مُفْنِي جُيُوشِ الرُّومِ	القضاء الشامل على العدو الغاشم.
	مُحَلِّي	مُفْعِل	عن ورد الحياة مُحَلِّي	تلاحم الجيوش مع بعضها البعض
	حُسْدًا	فَعْلًا وجاءت جمع	كانت بغاة وحُسْدًا	الجمع على هذه الصفة السيئة وهي الحسد، وهذا من طرف الأعداء.

(1) جرجي شاهين عطية، سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان، دار ربحاني للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، ص: 45، 47، 48، 50، 51.

الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

	حَلِيم	فَعِيل	حليم ولكن حلمه بعد قدرة	أفاد الثبوت على صفة الحلم مع القدرة على البطش
	أَلْعَسَ، أَشْنَبَ، أَوْطَفَ	أَفْعَل	أَلْعَسَ أَشْنَبَ، ومحير الألحاظ، أوطف أدعج	تحقيق مختلف معايير الجمال
	جَذَبُ	فَعَلَّ	جَذَبِ المراعي	ثبوت صفة الجفاف والقحط على هذه الأرض
اسم تفضيل	أَكْرَمُ، أجودا	أَفْعَل	بأكرم من غيث السماء وأجودا	العطاء المثالي عند هذا الحاكم تجاه رعيته
	أَفْضَلُ	أَفْعَل	وأفضل الخلفاء الراشدين	أفضلية الرجل وقيمه الكبيرة التي تذكرنا بخلفاء صدر الإسلام الأربعة.
	أَجَلُّ	أَفْعَل	وأجل سلطان له الفضل الذي	أفاد العظمة.
صيغة المبالغة	قَوُول	فَعُول	نبيُّ قوُول الصدق	أفاد أنه لا ينطق عن الهوى إنما هو وحي يوحى.
	قَنَاص	فَعَال	أسد لآساد الشرى قَنَاص	المبالغة في التوفيق في تسديد ضربات على عدوه
	مِطْعَام	مِفْعَال	بأكرم مطعم	أفاد الجود الكثير بالمال
صيغة المبالغة	مِطْعَان	مِفْعَال	وأشرف مطعان	أفاد الجود المبالغ فيه بالنفس وتعريض نفسه للخطر
	طَوَالُ	فِعَال	ومن حطَم السمر الطوال	المبالغة في التحطيم وهزيمة الأعداء

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

اسم المفعول	مُجَدَّلَا	مُفَعَّل	أضحى في الرماح مجدلاً	أفاد الهزيمة والمصير المفجع على العدو
	مَقْبُوسَة	مَفْعُول + تاء التأنيث	مقبوسة من نار حيّ	أفاد الانتماء
	مُصَرَّف	مَفَعَّل	بالعنان مُصَرَّف	أفاد التحكم في تصريف الأمور
أسماء الزمان والمكان	موعد	مفعّل	يا أكرم الناس موعدا	أفاد الالتزام
	مطالع مفردها مطلع	مفعّل	وربّ شمس في الفلاة مطالع	أفاد البروز
	مغارب مفردها مغرب	مفعّل	ولكن في الحدوج مغارب	أفاد الغروب والزوال
	مجلس	مفعّل	وأوحش منه مجلس الملك غائب	أفاد دلالة مجازية، ذكر الجهاد لكن يقصد الأناس الذين فيه، وهو دال على الوحشة.
	ملعب	مفعّل	في ملعب الصبا	مزج الدلالة الصرفية مع الدلالة المجازية، وهو دال الحنين.
	مجرى	مفعّل	ولا انفضّ مجرى النهر	أفاد جمال طبيعة الأندلس
	مقاعد مفردها مقعد	مفاعل	للجنّ طرد عن مقاعد سمعها	تناص من القرآن الكريم زاد من تجلية الصورة الشعرية

## الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

استنادا للجدول السالف، يمكن ملاحظة مجيء بعض المشتقات وما أفادته من معنى:

### 1- اسم الفاعل:

يعدُّ هذا المشتق من بين المشتقات التي أغدق في استعمالها "ابن الحاج" في ديوانه، لاسيما في أشعاره المدحية للسلطان والإشادة بقوّته، وبسالته، وشجاعته، نذكر قوله مادحا الغني بالله<sup>(1)</sup>:

والمالِيُّ الأرضَ الفَضَاءَ كَتَائِبًا      كَالْبَحْرِ يَطْمُو والمَغَافِرُ أَمْوُجُ

لفظة «مالئ» اسم مشتق من الفعل الثلاثي الماضي (مأً): مأً الإناء مبالغة في الملاء، ويقال رجل مالئ العين إذا كان ضخما حسنا<sup>(2)</sup>. أمّا إذا عالجنا هذه الكلمة في بيت "ابن الحاج" نرى أنها تحمل المعنى ذاته الموجود في المعجم؛ فالشاعر يصوّر ممدوحه مبالغا في وصفه؛ إذ صوّر جيش السلطان قد مأً الأرض عدداً كصورة البحر الذي ليس له حدود، مما أفادت لفظة مالئ من معنى الامتلاء. ويتوجّه ابن الحاج مرّة أخرى واصفاً "الغني بالله" في رفع راية الإسلام وتعزيز دينه<sup>(3)</sup>:

وَحَامِي حِمَى الْإِسْلَامِ وَالْخَيْلُ تَلْتَقِي      بِمُخْتَلِيَاتٍ لِلْجَمَاجِمِ فُرْتُ

فزيادة الألف لاسم الفاعل والتي «بين فائه وعينه وزيادتها خلّصته لينفرد بدلالة خاصة به هي أن يدلّ على من قام بالفعل»<sup>(4)</sup>. وهذا ما ينطبق على ممدوح الشاعر، وذلك في رد كيد الظالمين على الأندلس.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان ص: 59.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، ص: 937.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 54.

(4) صفية المطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003م، ص: 185.

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

وقد يكون اسم الفاعل في شكل صيغة جمع سالم، وقد جاء هذا كثيرا في أشعاره<sup>(1)</sup>:

الضَّارِبُونَ الهَامَ هَامَ عُدَاتِهِمْ      بصَوَارِمٍ لَا تَخْتَشِي مِنْ نَبْوَةٍ

وَالطَّاعِنُونَ بِسُمْرِهِمْ تُغَرَّ الْعِدَى      وَالنَّقْعُ يَكْشِفُ فِي الْوَعَى عَنْ هَبْوَةٍ

فالشاعر في هذين البيتين لما أراد أن يبرز بسالة الغني بالله وجنوده أمام الأعداء استعان باسم الفاعل (الضاربون)، (الطاعنون) بصيغة الجمع، المبالغة في الوصف، فأفاد إبراز حرارة قلوب أنصار "الغني بالله" وحماستهم وصدقهم في الدفاع عن وطنهم الأندلس.

ويواصل "ابن حاج" توظيف اسم الفاعل، لكن هذه المرة على صيغة (مفعول) نحو لفظة (مُفْنِي)<sup>(2)</sup>:

مُفْنِي جُيُوشِ الرُّومِ وَهِيَ نَوَاهِدٌ      فِيهَا مِنَ الْكُفَّارِ أَخْبَتْ حُشْوَةٌ

فزنة «اسم الفاعل من غير الثلاثي يكون على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره»<sup>(3)</sup>، ولفظة مُفْنِي من (أفنى يفني) جاء على صيغة (مُفْعِلٌ) من أصل فعل مضارعه (يفني)؛ فاستبدلت الياء ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره. وقد أفاد ابن الحاج من هذا المشتق القيام بفعل الفناء الشامل وإن كان فيه مجاز ومبالغة في الوصف، لكن أفاد أن السلطان كان سببا في القضاء على هذا العدو الغاشم.

وقد يأتي اسم الفاعل على صيغة (مُفْعِلٌ)، نحو قوله<sup>(4)</sup>:

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 51.

(2) المصدر نفسه، ص: 49.

(3) أيمن أمين عبد الغني، الصرف الكافي، ص: 181.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 40.

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

وخيّر السلاطين الذين هم هم إذا الطعن عن ورد الحياة محلياً<sup>(1)</sup>

توجه الشاعر في وصفه للسلطان إلى بسالته وشجاعته المفرطة في ساحة المعارك. كما أتى اسم الفاعل جمعاً نحو (حسداً)، قوله<sup>(2)</sup>:

ليهن أمير المؤمنين ظهوره على أمة كانت بغاة وحسداً

وهكذا نستشف مما سبق أنّ اسم الفاعل قد يأخذ دلالات من خلال السياق الذي يأتي فيه «فهو مبنى صرفي ودلالاته الأساسية هي وصف الفاعل بالحدث، ويدلّ على التجدد دلالة الفعل»<sup>(3)</sup>. وهذا ما خدم مواضيع ابن الحاج لاسيما مواضيعه المدحية والإشادة بممدوحيه بسرد أخبار بطولاتهما.

وأخيراً نلّفى أنّ "ابن الحاج" استعمل بنية اسم الفاعل متنوّعة خدمت بذلك موضوعه المدح، فوصف الشاعر السلطان بكلّ صفات البسالة والشجاعة والقوّة.

#### 2-الصفة المشبّهة:

وسميت بالمشبّهة؛ لأنها مصوغة لغير التفضيل، لإفادة نسبة الحدث إلى موصوفها دون إفادة الحدث، أي: إنّها تفيد ثبات الصفة في الموصوف بها، وسُمّيَتْ بالصفة المشبّهة لأنها أعطيت عمل اسم الفاعل، وشابهته في التأنيث والتنثية والجمع<sup>(4)</sup>. وقد استعملها الشاعر كثيراً في ثنائيه للمدوحة<sup>(5)</sup>:

حليم ولكن حلمه بعد قدرة أتيحت له والسيف بالدم خاضب

ففي هذا البيت امتثال ببعض القيم والأخلاق الحميدة التي يتمتع بها السلطان الغني بالله، ولأنّ صفة الحلم ثابتة في الرجل، استعان الشاعر بصفة مشبّهة في كلمة (حليم)

(1) محلياً: يقال: فلاناً ضربه أي: حلاه بالسوط، وحلاه بالسيف أي ضربه. ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص: 236.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 81.

(3) صفة المطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، ص: 189.

(4) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص: 713.

(5) ابن الحاج، الديوان، ص: 43.

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

على صيغة (فعل)، التي تدلّ على عفو السلطان على خصومه مع قدرته على البطش عليهم، لكن خلقه الحميد الملازم له أبى أن يبقى حليماً في تصرفه، رزين في أفعاله. كما للشاعر مدح للسلطان "الغني بالله" بمناسبة ولادة أحد أنجاله، إذ سلّط الضوء في وصفه لهذا المولود في بيت واحد بتوظيف أربع صفات مشبهة (ألّس، أشنب، أوطف، أدعج)<sup>(1)</sup>:

وَمُمِلُّ الْأَعْطَافِ أَلْسُ (2) أَشْنَبُ (3) وَمُحِيرُ الْأَلْحَافِ أَوْطَفُ (4) أَدْعَجُ (5)

في هذا البيت يصف الشاعر المولود بمختلف الأوصاف الحسية الجمالية؛ فمن ناحية وجهه فقد جمع كل صفات الجمال من لون الشفة المميز إلى جمال الثغر مع صفاء الأسنان وبياضها، ثم انتقل إلى جمال رسم الحاجبين مع صفة الدعج التي تمتعت به عيناه، وكل هذه الصفات جاءت على سبيل صفات مشبهة على وزن (أفعل)، فأفاد تصوير ملامح الجمال العربي للقارئ المعاصر، مع إفادة ثبوت الصفة. وقد تأتي الصفة المشبهة على صيغة (فعل)، قوله<sup>(6)</sup>:

وَرَوْضٍ مُّحِلٍّ جَذْبِ الْمَرَايِ سَرِيعِ الْقَيْظِ وَقْدًا وَالتَّهَابًا

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 59.

(2) ألس: يقال لعست الشفة لعا: اسودّ باطنها (وهو مستحسن فيها للمرأة عند العرب)، ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص: 880.

(3) أشنب: شنب، شنبّة: كان أشنب، ويقال للثغر أشنب أي: رقت أسنانه وابتضت، ومن ثمة فالشنب يطلق لجمال الثغر وصفاء الأسنان. ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص: 542.

(4) أوطف: وطف (يوطف) وطفًا، أي: كثر شعر حاجبيه وأهدابه مع استرخاء وطول. ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص: 1099.

(5) أدعج: يقال دعجت العين، دعجاً، ودُعجةً: اشتدّ سوادها وبياضها واتسعت. ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص: 328.

(6) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 47.



### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

أفاد ابن الحاج فيه صفة الثبوت والدوام، فهذا الروض عند ابن الحاج صفته جذباء من قلّة المطر الأمر الذي زاد من جفاف هذا الروض والتهابه.  
كما وردت له صيغة مبالغة على وزن (فعل)، نذكر قوله<sup>(1)</sup>:

وَمَنْ حَطَّمَ السَّمَرَ الطَّوَالَ كُعُوبُهَا      بَطَعْنَ كَمَا امْتَحَ الرِّكْيَةَ شَارِبُ

إن البيت يحمل تشوّقا إلى القراءة، واستمالة إلى إيقاعه، ولعلّ السبب في ذلك مجيء هذا البيت بأسلوب استفهام ثمّ تقديم "ابن الحاج" الصفة على الموصوف، فكان إعراب الطوال خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هي)، و(كعوب) فاعل لصفة المشبهة (الطوال) ممّا زاد من شعرية هذا البيت وقوّة معناه.

#### 3- اسم التفضيل:

اسم التفضيل مشتق كغيره من المشتقات الأخرى، «يأتي إذا اشترك شيان أو أكثر في صفة معيّنة وزاد بها أحدهما على الآخر فإننا نطلق تفضلاً بين هذين الشيئين أو الأشياء، ويعتمد هذا التركيب في العربية اسماً مشتقاً على وزن (أفعل) مؤنّثه (فعلى) يسمّى اسم تفضيل»<sup>(2)</sup>.

وقد جاء اسم التفضيل منوعاً في مختلف قصائد ابن الحاج، فمن المفرد إلى مضاف إلى معرفة، إلى مضاف إلى نكرة<sup>(3)</sup>، فمن الأوّل نذكر<sup>(4)</sup>:

وَمَا هُوَ إِلَّا الْغَيْثُ سَوْفَ يَجُودُنَا      بِأَكْرَمِ مِنْ غَيْثِ السَّمَاءِ وَأَجُودَا

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 44.

(2) هادي نهر، الصرف الوافي - دراسة وصفية تطبيقية، ص: 146.

(3) المرجع نفسه، ص: 150.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 77.

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

يبدو أن الشاعر في هذا البيت قد وفق إلى حدٍّ بعيد في إثبات صفة الجود والكرم لممدوحه؛ حيث استخدم صيغتا التفضيل (أكرم، أجود) في دلالة مجازية في أن جعل الممدوح في عطائه مثل الغيث عندما يعمّ نفعه الأخضر واليابس.  
أما من الإضافة إلى معرفة، نذكر<sup>(1)</sup>:

وَأَفْضَلَ الْخُلَفَاءِ الرَّاشِدِينَ بِهَا      وَالشَّاعِلَ الرُّومَ عَنْ أَسَائِهِمْ دَهْشًا

وَأَكْرَمَ الْعَادِلِينَ النَّاصِرِينَ لَهَا      نَصْرًا قُلُوبُ الْعِدَى بِالرُّعْبِ مِنْهُ حَشًا

وأيّ صفة رائعة عندما يردف السلطان مع الخلفاء الراشدين في شجاعتهم وعدلهم ونصرهم لدين الله عزّ وجل، وهكذا بالغ الشاعر في وصفه لممدوحه؛ إذ جعله لا يضاهيه أحد في الفضل والعظمة؛ فالعدل والنصر يلازمانه أينما كان.  
أما الإضافة إلى نكرة، قوله<sup>(2)</sup>:

وَأَجَلَ سُلْطَانٍ لَهُ الْفَضْلُ الَّذِي      ثَبَّتَ مَبَانِيهِ عَلَى أَسَاسٍ

يتناول الشاعر في هذا البيت صفة أخرى من الصفات ذات الشأن الكبير، حين جعل الشاعر ممدوحه -الغني بالله- أعظم سلاطين عصره، لاسيما إذا كان هذا الرجل كلّ أموره وأحواله التي تتعلّق به مبنية على أساس ومرجع ثابت، فالرجل لم يصل إلى هذه المرتبة الجليلة عند ابن الحاج إلا بصدقه وإخلاصه وبعده عن طرق الغي والخداع.

وهكذا فالشاعر في موازنته لممدوحه مع العظام الآخرين مثله أراد أن يرفع من شأنه، بل يحاول في كثير من الأحيان أن يُبالغ في وصفه قصدا للفت انتباه صاحبه أو لأنه يعلم أن ذلك المدح سيخلّد في قصر الحمراء.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 201.

(2) المصدر نفسه، ص: 199.

#### 4- صيغة المبالغة:

صيغ المبالغة هي صيغة مشتقة محوّلة من صيغة فاعل للدلالة على المبالغة في المعنى مع تأكيده وتقويته. وهي على خمسة أوزان: (فَعَّال، مَفْعَال، فَعُول، فَعِيل، فَعَلَّ)، وَذُكِرَتْ صِيغٌ أُخْرَى نَذَرْنَا مِنْهَا: (فَعِيل، مَفْعِيل، فَعَّلَة، فَعَّال فَعُول) <sup>(1)</sup>، وكل هذه الصيغ تخدم النص الشعري ومعانيه.

والقمين بالإشارة أنّ شعر "ابن الحاج النميري" يكثر فيه المبالغة في الوصف، فلا غرو أن نلمس في قصائده استخدام صيغ المبالغة بشتّى أنواعها، ولذلك أردت في هذه الدراسة التركيز على أهم الصيغ التي أغدق في استعمالها الشاعر، وخدمت أغلب معاني نصّه، قوله <sup>(2)</sup>:

ثَبُوتٌ إِذَا حَرَبُ الضَّرُوسِ تَنَاولَتْ      مِنْ الْمَعْشَرِ الْقَتْلَى أَلَذَّ مَضَاغِ

إنّ القارئ لهذا البيت يشعر أنّه أمام شخصية مثالية في الشجاعة والبسالة، لاسيما إذا اشتد للحرب أوارها وكان بذلك الرجل ثبوت لا يزعه شيء في مكانه، همّه النصر وهزيمة الأعداء، وهذا ما جعل ابن الحاج يوظف صيغة مبالغة (ثبوت) على وزن فعول ممّا أثبت صفة الصدق والإخلاص للسلطان. ويتوجّه الشاعر في موضع آخر إلى المديح النبوي، قوله <sup>(3)</sup>:

نَبِيٌّ قُوُولُ الصِّدْقِ يُرْشِدُ لِلْهُدَى      رَسُولٌ صِدْقُ الْقَوْلِ يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ

استخدم ابن الحاج صيغة أخرى من صيغ المبالغة المتمثلة في كلمة (قوُول) من فعل قال، وهي إشارة إلى مدى صدق محمد ﷺ وقوله للحق، لاسيما وأنّه لا ينطق

<sup>(1)</sup> هادي نهر، الصرف الوافي - دراسة وصفية تطبيقية، ص: 146

<sup>(2)</sup> ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 182.

<sup>(3)</sup> المصدر نفسه، ص: 85.

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

عن الهوى، إنما هو وحيٌّ يُوحَى. وتضاف إلى الوظيفة الصّرفية جمالية الإيقاع، وقد مكّنه من ذلك في ذكر المصدر (الصدق) ثم اشتقّ من ذلك المصدر في نفس الكلمة صيغة مبالغة، حين ذكر: (الصدق ← صدوق)، وهذا ما ترك نغمة موسيقية في البيت. وقوله<sup>(1)</sup>:

ولقد جلا منه عرينُ الحربِ عن أسدٍ لآسادِ الشرِّ قنّاصٍ

يوصلُ ابن الحاج في تجلية صور ممدوحه أثناء المعارك والحروب؛ لكن هذه المرة وفق إلى حدٍّ بعيد في إثبات للسلطان صفة التوفيق في تسديد ضرباته بالسيف ورمياته السّهمية ضدّ أعداء الله، وقد مثّل ذلك في استخدام صيغة مبالغة (قنّاص) على وزن فعّال؛ فالسلطان "الغني بالله" في رأي الشاعر أسد بمعنى الكلمة، موفق في كل جهوده الحربية ضدّ أسود الشر وهم أعداء الله. وقوله في موضع رثاء<sup>(2)</sup>:

رُزِنّا بزَاكي الخيمِ، مبيضُّ طرفه بأكرمِ مطعمٍ وأشرفِ مطعّانٍ

من المعروف أنّ كلّ طويل عمرٍ لابد أن يرحل، وكلّ ملك كريم أو حاكم شهم أو رجل جواد أو قائدٍ شجاع لابد أن يطويه المنون ويحوّله إلى الفناء؛ وهو بذلك لا يأتي بجديد أو غريب لأن هذا يعرفه كلّ ولد خلق في هذا الوجود. لكن الأمر الذي زاد من فنية هذا التأبين حين جاء في شكل أربع صفات متتالية وراء بعضها البعض في بيت واحد.

#### 5- اسم مفعول:

وقد شاع اسم المفعول كثيراً في شعر ابن الحاج النميري، نذكر قوله<sup>(3)</sup>:

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 168.

(2) المصدر نفسه، ص: 161.

(3) المصدر نفسه، ص: 173.

عَدُوكَ أَضْحَى بِالرَّمَا حِ مُجَدَّلًا      وَذَاقَ مِنَ الإِذْلَالِ مَضًّا عَلَى مَضٍّ

أراد ابن الحاج أن يثبت صورة العدو كيف ألحقه السلطان شرَّ هزيمة بل تركه جثة هامة فوق الأرض؛ ولذلك لجأ الشاعر إلى اسم المفعول (مجدلاً)، ولو تأملنا قليلاً هذه الصيغة نجدها تحتوي على دالتين مختلفتين؛ دلالة أساسية تخصُّ بإفادتها على من وقع عليه الحدث، والدلالة الثانية دلالة إيحائية تفهم من خلال السياق؛ والتي دلَّت على من وقعت عليه فاجعة الموت. ولنتأمل قليلاً قوله (1):

مَقْبُوسَةٌ مِنْ نَارٍ حَيِّ الأُنْسِ لَا      مِنْ نَارِ عَرَبٍ بِالْخِيَامِ تَوَجَّجُ

استهلَّ الشاعر (باسم مفعول) في كلمة (مقبوسة) وهي على وزن مفعول لكن زيدت التاء للدلالة على التأنيث. وقد دلَّ ذلك أن هذه المرأة ليس كغيرها من النساء بما تتمتع به من جمال فتان يبهر الناظرين.

ومن أجلَّ قصائد ابن الحاج (الفائية) وهي قصيدة في وصف المعارك، بل تعدَّ من القصائد التي تبتُّ الأمل والحماسة في قلوب المسلمين آنذاك وتحريض السلطان وتشجيعه في مواصلته جهاده المبارك، إذ نلفي تعدُّد أسماء المفعول بكثرة: (مُكَيِّفٌ، مُصَنَّفٌ، مُفَوِّفٌ، مُصَرَّفٌ، مُتَخَوِّفٌ، مُثَقَّفٌ، مُتَخَطِّفٌ، مُخَلَّفٌ، مُسَلَّسٌ)، ولنستشهد ببعض الأبيات في هذه القصيدة (2):

وَمَلَكْتَ مَعْقَلَهَا فَكُنْتَ كَمَالِكِ      لَعْنَانِ طَرْفٍ بِالْعِنَانِ مُصَرَّفِ

وقوله (3):

وَالْكُلُّ مَعْتَقِلٌ هُنَاكَ مَثَقَّفٌ      مَتَخَوِّفٌ لِلْحَادِثِ الْمَتَوَقَّعِ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 57.

(2) المصدر نفسه، ص: 187.

(3) المصدر نفسه، ص: 188.

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

المفعول الذي بصيغة (مُفْعَل)، وهو اسم من غير ثلاثي؛ حيث يؤتى بمضارعه، وتقلب الياء ميما مضمومة، وتفتح ما قبل آخره (1)، وهذا ما ينطبق عن المفعول - أعلاه - في كلمتي: (مصرف)، (متخوف)، واللذان أصلهما من فعلي: (يُصرف، يتخوف)، وقد أفادا وقوع الحدث عليهما. وهكذا وُظِف اسم المفعول بصورة كبيرة في مختلف قصائد ابن الحاج المدحية.

#### 6- أسماء الزمان والمكان:

والمستقطب للانتباه هو أن أغلب قصائد "ابن الحاج" جاءت متراوحة بين الوصف والسرود، وهذا ما يستدعي للشاعر أن يستخدم كمّاً هائلاً من الظروف المكانية والزمانية، ولقد شمل في شعر ابن الحاج الكثير من ظروف الزمان والمكان؛ فمن الزمان، نذكر لفظة (موعد) قوله مستعطفا السلطان "الغني بالله" (2):

فَكُنْ مُظْهِراً لِلْعَبْدِ مَا أَنْتَ أَهْلُهُ      وَأَنْجِزْ لَهُ يَا أَكْرَمَ النَّاسِ مَوْعِداً

لما كثر الوشاة بين الشاعر وممدوحه أراد أن يستعطفه ببيتٍ رائعٍ ينبّه السلطان بأن يعود مثلاً كان قبل، ويحقق ما وعد له من رضاه، وأن يغض الطرف على أقوال خصومه الكاذبة.

ومن اسم المكان نذكر قوله (3):

وَرَبَّ شَمُوسٍ فِي الْفَلَاةِ مَطَالَعٌ      لَهُنَّ وَلَكِنْ فِي الْحُدُوجِ مَغَارِبُ

لما كان الشاعر في موضع نسيب، توجه بوصفه لمجموعة من النساء فوصفهن وهنّ في الفلاة يسرنّ متجهات إلى مراكبهم ومخابئهنّ بحال الشمس في شروقها

(1) هادي نهر، الصرف الوافي، ص: 132.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 79.

(3) المصدر نفسه، ص: 41

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

وغروبها؛ فاكتفى الشاعر بذكر اسمين من المكان (المطالع)، و (المغرب). وقوله يتفق  
السلطان في مجلسه<sup>(1)</sup>:

وَكَمْ قُلْتُ غَابَ الْبَدْرُ وَالشَّمْسُ ضَلَّةً      وَرَأَيْتُ عَلَى قَلْبِي الْهُمُومُ النَّوَاصِبُ

وَلَمْ يَغِبَا لَكِنْ شَكَا الضَّرَّ فَارِسٌ      وَأَوْحَشَ مِنْهُ مَجْلِسُ الْمَلِكِ غَائِبُ

من الواضح اسم المكان متمثل في كلمة (مجلس) والدالة على المكان الذي يضم  
الملك وحاشيته من وزراء وقواد، ولا يبرح الشاعر في ذكر أسماء المكان نذكر  
قوله<sup>(2)</sup>:

وَلَا جُرَّ ذَيْلُ الْآسِ فِي مَلْعَبِ الصَّبَا      عَلَى شِبْهِ دُرٍّ بَيْنَ شِبْهِ زَبَرَجَدٍ

حاول ابن الحاج أن يمزج الدلالة الصرفية مع الدلالة المجازية؛ فاستخدم في صدر  
البيت بنية صرفية المتمثلة في اسم المكان (ملعب)، لكن ما زاد في تشكيل المعنى عندما  
جاء اسم المكان بصورة مجازية حين جاء مضافاً للفظ (الصبّا)، ممّا أضفى للمعنى  
صورة خيالية زادت فخامة، وأفادت في الوقت ذاته مدى الحنين الذي يعيشه الشاعر.  
كما جاء اسم المكان في بعض المواضع معتل الآخر، قوله<sup>(3)</sup>:

وَلَا أَنْفَضَ مَجْرَى النِّهْرِ عَنْ ذُوبِ فِضَّةٍ      تُمَوِّهَهَا كَفُّ الْأَصِيلِ بِعَسَجِدٍ

يعدُّ هذا البيت نموذجاً من نماذج وصف الطبيعة الأندلسية، فتوجّه الشاعر في  
وصفه إلى مظهر النهر ومجراه، فوظّف اسم المكان (مجرى) على وزن (مفعّل) وهو

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 44.

(2) المصدر نفسه، ص: 82.

(3) المصدر نفسه، ص: 83.

### الفصل الثالث ..... المستوى الصرفي في شعر ابن الحاج النميري

معتل الآخر. كما نلفيه يوظف أسماء مكان مقتبسة من القرآن الكريم، نذكر قوله مادحاً النبي - صلى الله عليه وسلم قوله<sup>(1)</sup>:

وللجن طرد عن مقاعد سمعها بكل شهاب لا يمل من الطرد

إنّ التناص جليّ في هذا البيت مع الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿وَأَنَا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقْعِدَ لِّلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَّصَدًا﴾<sup>(2)</sup>، فوظف الشاعر اسم الزمان بجمع تكسير في كلمة (مقاعد) مفردة مقعد على وزن (مفعّل ← مفاعل)، وهي إفادة أن الله سخر النجوم في طرد الجن والشياطين بأشهبها يسترقوا من السماء ويلقوه إلى أوليائهم.

وصفوة القول: إنّ سياقات الأبنية الصرفية ودلالاتها في أشعار ابن الحاج في مختلف الأفعال والأسماء من مصادر ومشتقات هي بلا ريب لا تحصى ولا تعد مثل ما تناولناه في بعض النماذج، بيد أن وقوف الباحث عندها يُلقي نفسه أمام ثروة صرفية لغوية هائلة توحى بتمكن الشاعر في التصرف بعنان اللغة ومعرفته في وضع الفعل والاسم في مكانه.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 85.

(2) الجن، الآية (9).



# الفصل الرابع

## المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري

ملخص:

أولاً: الحقول الدلالية

1. حقل الممدوح
2. حقل الحرب
3. حقل المرأة
4. حقل الطبيعة

ثانياً: العلاقات الدلالية

1. علاقة الترادف
2. علاقة الاشتمال
3. علاقة الجزء بالكل
4. علاقة التضاد
5. علاقة التنافر
6. علاقة الاشتراك اللفظي

ملحظة:

تعدّ الدراسات الدلالية للنص الأدبي قمة الدراسات اللغوية الحديثة؛ وذلك أنها تقلّبه على كافة جوانبه لتكشف عن دلالاته الكامنة والخفية فيتجلّى بذلك المعنى الحقيقي والجوهرى المراد له. وإذا كان علم الدلالة حسب بعض التعريفات الاصطلاحية هو ذلك «العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجبة توفّرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى»<sup>(1)</sup>، فإنّ هذا يجعلني أهتم بخصائص وقواعد هذا العلم مادام يركّز على المعنى الشعري ودلالات الألفاظ والأساليب اللغوية، وكذا ما يحمله هذا الديوان من حقول دلالية متنوّعة وعلاقات دلالية مختلفة.

يعدّ المعجم هو تلك القائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردّد بنسب مختلفة في نصّ ما، وكلّما تردّدت بعض هذه الكلمات ذاتها، أو مرادفها أو تركيب يؤدّي معناها، شكّلت حقلا أو حقولا دلالية يتمّ إثرها تحديد هوية النص، على اعتبار أن لكلّ خطاب معجمه<sup>(2)</sup>، وهذا يوافق ما قاله النقاد: «أن لكل خطاب معجمه الخاص به، إذ الشعر الصوفي معجمه، والمدحي معجمه، فالمعجم لهذا وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور»<sup>(3)</sup>.

وعليه، فإنّ المعجم هو مركز الدراسات التركيبية والدلالية، على حدّ سواء ولا يمكن تحديد هوية أي خطاب بدون معجمه شريطة عدم عزله عن سياقه.

(1) أحمد مختار عمر، علم الدلالة العربي، عالم الكتب القاهرة، مصر، ط6، 2006 ص: 1

(2) ينظر: حسن علي سرحان الجميلي، التحليل الاسلوبي للسيرة الذاتية، ص: 61

(3) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1992، ص58.

#### أولاً: الحقول الدلالية:

تعدُّ نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الحديثة التي تطوّرت في العشرينات من القرن الماضي، وكان هدفها تخصيص وتحديد مداخل معجمية أو المعاني وترتيبها وفق نظام خاص، حيث الصلة واضحة بين الكلمات إذ ترتبط الواحدة بالأخرى من الناحية الدلالية، وتعتبر إحدى نقاط التحوّل الهامة في تاريخ علم الدلالة الحديث.

والحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو مصطلح يطلق على مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها وتتشترك جميعاً في التعبير عن المعنى العام.

وبناءً على هذه التعريفات، فإنّ الحقل الدلالي يتكوّن من مجموعة الكلمات المتقاربة في المعنى ويتميّز بوجود ملامح دلالتها المشتركة، ومن خلال ذلك تكسب الكلمة معناها في علاقتها بالكلمات المجاورة لها؛ لأن الكلمة لا معنى لها بمفردها بل أنّه يتحدّد مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة دلالية واحدة.

ومن المعروف أنّ العرب القدماء جمعوا اللّغة من مصادرها الأصلية ومنابعها الصّافية فانطلقوا مباشرة إلى البحث الميداني؛ من خلال التصنيف والتبويب فأخذ كل عالم يجمع مادته في الموضوع الذي يودّ التصنيف فيه. ويعدّ معجم (المخصص) لابن سيده أهم كتاب ومعجم عربي في مجال علم الدلالة، والذي يعتبر أكمل صورة وأضخم عمل تتجلى فيه فكرة الحقول الدلالية التي يمكن تقسيمها إلى أربعة مجالات دلالية عامة، وهي<sup>(1)</sup>:

1- الإنسان: وذلك من خلال الصفات الخلقية والخلقية، نشاطه

2- الحيوان: الخيل، الإبل، الأغنام، الوحوش، السباع، الهوام وغيرها... إلخ

3- الطبيعة: السماء، المطر، الأنواء، أنواع النباتات وغيرها... إلخ

4- الماديات: المعادن، السلاح، الطعام، المسكن وغيرها.

(1) أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول، منشورات العرب، دمشق، سوريا، [د.ط.]، 2002م ص: 302.

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري \_

وعلى الرغم من المآخذ التي سجّلت عليه، إلّا أنّه يعدّ من المعاجم الدلالية المهمّة التي تلم مختلف المفردات اللغوية، والتي تعتمد عليها النظرية الدلالية حديثاً.

تعدّ نظرية الحقول الدلالية من أهمّ نظريات البحث العلمي المعجمي الحديث، فهي لا تهتم بالدراسة المعجمية التي تتعلق بالسياق والتركيب، إنّما تهتم بالعلاقات بين المدلولات اللغوية في إطار الحقل الدلالي أو المجال؛ وذلك من خلال إيجاد مجموعة من المفردات اللغوية تنتهي إلى حيّز دلالي معيّن<sup>(1)</sup>.

واعتبر "جورج مونان" الحقل الدلالي بأنّه «مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تتدرج تحت مفهوم عام يحدّد الحقل»<sup>(2)</sup>. كما تقوم نظرية الحقول الدلالية على جملة من المبادئ أهمّها<sup>(3)</sup>:

1- لا بد أن تنتهي كل وحدة معجمية (الكلمة) إلى حقل دلالي .

2- لا يصلح انتماء لفظة معجمية واحدة إلى أكثر من حقل دلالي واحد.

3- لا يمكن إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة

4- لا يمكن دراسة المفردات مستقلة في تركيبها النحوي

وفي الديوان الذي بين أيدينا حاولت أن أستخرج أهم الحقول الدلالية التي تنتمي إليها بعض المفردات المستخدمة من طرف الشاعر، والتي تنوّعت بحسب الحقول الدلالية التي تنتمي إليها؛ إذ خدمت أفكار الشاعر ومعانيه، بالإضافة إلى كشف قصديّة الشاعر من خلال توظيفه لهذه المفردات.

(1) ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة العربي، ص: 79.

(2) المصدر نفسه، ص: 82.

(3) ينظر: محمد أسعد محمّد، في علم الدلالة العربي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، [د.ط.]، 2002، ص: 47.

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري \_

وقد ضمّ شعر "ابن الحاج" أربعة حقول دلالية متنوّعة، وهي على النحو الآتي:

أ- **حقل الممدوح:** السّمات التي وصف بها الشاعر ممدوحه.

ب- **حقل الحرب:** (السلاح، الجيوش).

ج- **حقل المرأة:** وصفه المرأة من خلال مقدماته الطلّية و غرضه الغزلي.

د- **حقل الطبيعة:** (الطبيعة الجغرافية، النبات، الحيوان).

### 1- حقل الممدوح:

يعدُّ الشاعر "ابن حاج النميري" أحد الأدباء الأندلسيين الذين قرَّبهم البلاط المريني، وأسند إليهم الملوك المناصب الرفيعة وألزموهم مجالسهم الخاصة في الحلّ والترحال، فحاولوا إبراز مكانتهم الشعرية أمام ملوكهم والإبداع في وصفهم ومدحهم، ومن ثمّ التفنن في أشعارهم<sup>(1)</sup>، ففي البداية مدح "ابن الحاج" ملوك الدولة الحفصية، ثم شاعت الأقدار أن يرحل إلى المغرب فيمدح بذلك السلطان المغربي أبي عنان المريني أثناء رحلته معه<sup>(2)</sup>، وقد اختار الشاعر لممدوحه كل علامات السمو والرفعة والمجد والكمال، والسماحة والفضل، ثم يرجع إلى الأندلس فيلازم سلطان الدولة الأندلسية ويخلف مكانة ابن الخطيب في قصر الحمراء، وقد حاول النميري أن يلقب ممدوحه بمختلف الألقاب والألفاظ الدالة على الصفات المعنوية والحسية.

### أ/ الألفاظ الدالة على الصفات المعنوية:

وصف "ابن الحاج النميري" ممدوحه بمختلف الصفات المعنوية المثالية التي توحى بالرفعة والكمال والسماحة والفضل والمجد والعز.

(1) ينظر: الحسن الشاهدي، أدب الرحلة في العصر المريني، مطبعة القلم، الرباط، المغرب، ط2، 1990م، ج2، ص:

529.

(2) أحمد بن القاضي المكناسي، جذوة الاقتباس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، المغرب، [د.ط.]، 1973م،

ص: 91.

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري

1- العلى (الرفعة): علا الشيء علواً ارتفع فهو عال، وعليّ، وقوله: علا النهار، ويقال: علا فلان في الأرض تكبر وتجبّر<sup>(1)</sup>، وهي صفة دالة على الارتقاء، وعلو مكانة صاحبها، وارتفاع درجته وقيّمته بين الناس نذكر قوله<sup>(2)</sup>:

هُوَ الْبَدْرُ تَحْمِيهِ نُجُومٌ ثَوَاقِبُ وَمَا هِيَ إِلَّا الْمُرْهَقَاتُ الْقَوَاصِبُ

وقوله<sup>(3)</sup>:

هُمْ كَالنُّجُومِ بَدَتْ لَنَا وَمُحَمَّدٌ شَمْسٌ بِأَفْقِ عِلَاهُمْ الْمُتَبَرِّجُ

وقوله<sup>(4)</sup>:

نَجْمٌ تَزِينُ فِي سَمَاءِ الْمَلِكِ بَلْ بَدْرٌ تَنْقَلُ وَالْكَتَابُ أَبْرَجُ

وقوله<sup>(5)</sup>:

أَلَا ارْتَقِبُوا هَذَا الْهَلَالَ الَّذِي بَدَا مِنَ الْغَرْبِ مَرْفُوعاً عَلَى أَفْقِ الْهُدَى

استخدم الشاعر في أبياته الثلاثة مجموعة من الألفاظ التي تنتمي الى الكون العلوي: (البدر، الشمس، النجم، الهلال)؛ فتارةً شبهه بالبدر، وتارةً شبهه بالشمس وتارةً شبهه بالنجم، وتارةً أخرى شبهه بالهلال، وكل هذه الألفاظ زادت من قيمة الممدوح وأضفت عليه نوعاً من السمو والرفعة والتميز. وتارةً يأخذ من هذه المفردات صفة الجمال الأكمل<sup>(6)</sup>:

(1) إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص: 671.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 41.

(3) المصدر نفسه، ص: 62.

(4) المصدر نفسه، ص: 57.

(5) المصدر نفسه، ص: 77.

(6) المصدر نفسه، ص: 78.

أَمِيرٌ كَانَ الشَّمْسَ وَالْبَدْرَ كَامِلًا هُمَا وَالِدَاهُ بِالْمَحَاسِنِ مُفْرَدًا

2-المجد: المروءة والسَّخَاءُ، والمجدُّ: الكَرَمُ والشَّرَفُ، وقيل: لا يكونُ المجدُّ إلَّا بالآباءِ، والمجد: الشرف الواسع، فيقال رجلٌ شريفٌ أي: له آباء متقدِّمون في الشرف، وقيل المجد: الأخذُ من الشرفِ والسُّؤْدُ ما يكفي، فهو من فعل: مَجَدَ يَمْجُدُ مَجْدًا فهو ماجد (1)، ومن أمثلة هذه الصفة، نذكر قوله (2):

أَلْمَاجِدُ ابْنُ الْمَاجِدِينَ فَفَخْرُهُ فِي مَحْفَلِ الْأَشْرَافِ أَقْوَمُ قَبْلًا

وقوله (3):

وَالْوَارِثُ الْمَجْدَ الَّذِي شَهِدَتْ بِهِ فِي عَبْدِ شَمْسٍ سَادَةُ الْأَعْيَاصِ

ولعلَّ في هذين البيتين ما يثبت وراثة السلطان (الغني بالله) صفة المجد من آباءه الأوائل، ولا غرو في ذلك فهو من طينة أعظم سلاطين الدولة الأندلسية، وأحياناً يجمع بين المجد والعلا، قوله (4):

وَالْجَامِعُونَ مِنَ الْعَلَا وَالْمَجْدِ مَا قَدْ كَانَ مُفْتَرَقًا مِنَ الْأَشْقَاصِ (5)

3-الكمال: التَّامُّ وقيل التَّامُّ الذي تجزأ منه أجزاءه وفيه ثلاث لغات (كَمَلَ الشيءُ، يَكْمُلُ وكَمِلَ وكَمُلَ كَمَالًا وكَمُلًا) (6) ويقصد به الرجل الكامل للخير، نذكر قوله (7):

(1) أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (ابن منظور)، لسان العرب، ج3، ص: 395. مادة (م ج د).

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 214.

(3) المصدر نفسه، ص: 166.

(4) المصدر نفسه، ص: 168.

(5) يقال لك شقصٌ هذا، وشقيصه: كما تقول نصفه ونصيفه، والجمع من كل ذلك أشقاص وشقاص، علي ابن إسماعيل بن سيده (458هـ)، المحكم والمحيط الأعظم، تحقق مراد كامل، معهد المخطوطات، جامعة الدول العربية، ط1، 1982، ج6، ص: 95

(6) ابن منظور، لسان العرب، المجلد 11، مادة كمل، ص: 598.

(7) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 193.

#### الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري \_

وَيَا رَجُلَ الدُّنْيَا وَوَاحِدَهَا الَّذِي      بِأُنْيَالِهِ كُلُّ الْكَمَالِ تَعَلَّقَا

وقوله في مدح بصورة ذم<sup>(1)</sup>:

لَا عَيْبَ فِيهِ يَقِي عَيْنَ الْكَمَالِ سِوَى      أَنَّ السَّيُوفَ بِضَرْبِ الْهَامِ يُفْنِيهَا

4-العطاء والجود: فالشاعر في إثباته هذه الصفة للسلطان تارة يصرح بها، نذكر

قوله<sup>(2)</sup>:

خَلِيفَةُ رَبِّ الْعَرْشِ وَالْمَلِكِ الَّذِي      تَعَوَّدَ مِنْهُ الْجُودُ مَا قَدْ تَعَوَّدَا

وقوله<sup>(3)</sup>:

وَإِذَا مَا أَهَابَ لِلْجُودِ مُعْطٍ      فَعَلَى قَدَرِهِ تَكُونُ الْعَطَايَا

وتارة يقرنها بألفاظ دالة عليها مثل لفظتي: (الغيث، الندى)، وهي ألفاظ توحى بكثرة

عطائه وجوده وسخاءه على رعيته<sup>(4)</sup>:

وَمَا هُوَ إِلَّا الْغَيْثُ سَوْفَ يَجُودُنَا      بِأَكْرَمِ مَنْ غَيْثِ السَّمَاءِ وَأَجُودَا

ومن أعظم الجود الذي يتصف به السلطان "الغني بالله" جوده بنفسه وتعريض حياته

للخطر من أجل بلاده ونصرة دينه الإسلامي، وقد تكرر هذا في عدة مواضع، نذكر

قوله<sup>(5)</sup>:

كَرِيمٌ لَهُ الْغَايَاتُ فِي الْبَأْسِ وَالنَّدَى      إِذَا جَدَّ جَدُّ الطَّعْنِ أَوْ شَكِي الطَّوَى

(1) ابن الحاج النميري، الديوان ، ص: 207.

(2) المصدر نفسه ، ص: 79.

(3) المصدر نفسه، ص: 217.

(4) المصدر نفسه، ص: 77.

(5) المصدر نفسه، ص: 210.



5-العز: فهو بخلاف الذل، والعزُّ يعني الامتناع والرفعة ولفظ العز يدل عادة على القوة والشدة والغلبة<sup>(1)</sup>، وقد جاء ذلك في القرآن الكريم، قوله: ﴿مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْعِزَّةَ فَلِلَّهِ الْعِزَّةُ جَمِيعًا إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ وَالَّذِينَ يَمْكُرُونَ السَّيِّئَاتِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَكْرُ أُولَئِكَ هُوَ يَبُورُ﴾<sup>(2)</sup>، وهي إشارة إلى أن العزَّة والغلبة لله عز وجل، وقد استخدم الشاعر عدة ألفاظ توحى إلى معنى العز، بل في بعض الأحيان يصرِّح بها، نذكر قوله<sup>(3)</sup>:

وَأَعَزَّ مِنْ رَكْبِ الْخِيُولِ وَقَادَهَا مُعْتَاضَةً بِالنَّقْعِ عَنْ إِحْلَاسِ

وفي بعض المواضع يذكر فضله في تعزيز بلاد الإسلام، بالنصر الكبير الذي حققه<sup>(4)</sup>:

وَأَنْتَ الَّذِي أَعَزَّزْتَ دِينَ مُحَمَّدٍ وَجَمَعْتَ مِنْ أَحْزَابِهِ مَا تَفَرَّقَا

فأراد الشاعر من هذا البيت أنَّ السلطان (الغني بالله) رجلٌ سخر نفسه من أجل رفع كلمة العليا، وتعزيز الإسلام في أرضه مهما كان كيد الكافرين.

6-الصلح: حاول "النميري" أن يصوِّر شخصية ممدوحه السلطان الغني بالله بمختلف الصفات الحسنة التي توحى بصلح هذا الرجل فجمع مختلف الصفات الدينية في بيت واحد (العلم، والحلم، والتقوى)، نذكر قوله<sup>(5)</sup>:

وَأَكْرَمَ مَلِكٍ شَرَّفَ اللَّهُ قَدْرَهُ وَزَيَّنَهُ بِالْعِلْمِ وَالْحِلْمِ وَالتَّقَى

(1) ابن منظور، لسان العرب، المجلد 5، مادة عزز، ص: 374.

(2) فاطر، الآية 10.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 199.

(4) المصدر نفسه، ص: 194.

(5) المصدر نفسه، ص: 193.

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري

فلا تجتمع الصفات الثلاث (العلم والحلم والتقوى) إلا في رجل صالح يتمتع بإيمان قوي بربه، وبصيرة كبيرة في حياته، ولا عجب في ذلك فأفعال السلطان "الغني بالله" كلها تتعلق بما يحب الله ويرضاه، والعجيب في ذلك أن أردف مدحه بعد مدح أفضل خلق الله محمد ﷺ ليجعل ابن الحاج مدوحه من الرجال النواذر العظام يقيمون بما فرض الله، ويحيون سنة نبيه ﷺ نذكر قوله<sup>(1)</sup>:

مُحَمَّدُ بْنُ أَبِي الْحَجَّاجِ خَيْرٌ مَنْ      أَرْضَى إِلَهَهُ بِسَعْيٍ فِي مَرَاذِيهَا

فَمِنْ فُرُوضٍ يُمِيتُ الْعَائِقَاتَ لَهَا      وَسُنَّةٍ لِرَسُولِ اللَّهِ يُحْيِيهَا

وقوله مصرحاً مرةً بلفظة التقى في بيت يعدُّ كافٍ في إثبات صفة الصلح بألفاظها ومعانيها المختلفة<sup>(2)</sup>:

تَقَى لَهُ الْعُقْبَى فَلَا السَّعْيُ خَائِبٌ      أَبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ تُنَالَ وَتُحْمَدَا

### ب/ الألفاظ الدالة على الصفات الحسية:

وتتعلق هذه المجموعة من الألفاظ بكل معاني السلطة والسيادة والحكم والقيادة، وقد استخدمها الشاعر في غرض المدح؛ وذلك في الإشادة بممدوحيه (الغني بالله والسلطان أبي عنان المريني)، والمتمثلة على الشكل الآتي: (الملك، الأمير، الليث، الأسد، القائد).

**1-الملك:** وهو من فعل ملك الشيء ملكا، حازه وانفرد بالتصرف فيه فهو مالك<sup>(3)</sup>، والملك هو لقب من الألقاب التي ترادف لفظة الحاكم؛ حيث يطلق على الشخص الذي

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 205.

(2) المصدر نفسه، ص: 80.

(3) إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص: 941.

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري \_

يملك السلطة والسيادة على أهله ورعيته فيصير ملكا عليهم ويتولّى زمام أمورهم وشؤونهم<sup>(1)</sup>.

وقد ذُكِرَ لَقَبَ الملك كثيرا عند ابن الحاج النميري، فنذكر يخاطب به ممدوحه الغني بالله<sup>(2)</sup>:

مَلِكٌ لَهُ خَضَعَتْ تَبَاعُ حَمِيرٌ      وَبَنُو الْأَعَاظِمِ مِنْ قِبَائِلِ مَدَحِ

وصف ابن الحاج ممدوحه "الغني بالله" بكل صفات الملك العظيم؛ فالغني بالله في نظر الشاعر أقوى ملوك عصره بل كل ملوك العرب تخضع إليه، ناهيك عن بسالته وقوته التي ألحق بها العدو شرّ هزائم وقهرهم شر قهر.

2-الأمير: وهو لقب من ألقاب الملك ويطلق على الشخص الذي يرعى ويتولّى شؤون قومه ورعيته الدينية والدنيوية، وقد وصف النميري ممدوحه السلطان الغني بالله، في موضع دعاء، قوله<sup>(3)</sup>:

بَقِيَتْ، أَمِيرَ الْمُسْلِمِينَ مُهْنًا      بَغْرٌ فَتُوحٍ لَا يَغِيبُ لَهَا قَدَحُ

لقد دعا ابن الحاج للسلطان "الغني بالله" دوامَ الإمارة لأهل الأندلس؛ فإمارة السلطان فترة حكمه مغدقة بالفتوحات والانتصارات، التي جعلت الأندلس معززة مكرمة في قعر دارها.

---

(1) عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1،

2002 م، ص: 63.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 63.

(3) المصدر نفسه، ص: 70.

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري

3-الإمام: ولما كان شعار المسلم نصره الدين، وتوحيد العبادة لله وحده دون غيره؛ لذلك نرى الشاعر يوجه لممدوحه السلطان بلقب (الإمام) الذي يؤمُّ بالناس ويقودهم إلى كل هدى وخير، نذكر قوله<sup>(1)</sup>:

إِمَامُ الْهُدَى الْمُسْدِي عَلَى الْخَلْقِ أَنْعَمًا      عَلَى وَرْدِهَا ظِلُّ الْمُنَى مُتْفِيًا

ولما كان دور الإمام هو الإمامة، وموقف الناس معه هو الإلتباع، فذلك السلطان أوامره ونواهيه على رعيته تتوجب الانقياد والطاعة؛ فالرجل في نظر الشاعر بصيرٌ صالحٌ لا يصدر منه إلّا ما يحب الله ويرضاه.

وقوله<sup>(2)</sup>:

إِمَامُ الْهُدَى الْمَشْهُورُ بِالْبَاسِ وَالنَّدَا      وَأَكْرَمُ مُؤَوِّ لِلطَّرِيدِ الْمُعَوِّثِ

جاءت لفظة (إمام) في هذا البيت خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو؛ وذلك لتأكيد صفة الإمامة للسلطان التي تحمل في مضمونها الهدى والإيمان القوي لهذا السلطان، فضلا أنه كثيرا ما يُقرن لهذه اللفظة كلمة الهدى، ليشير إلى أن ممدوحه إمام خير وصالح وهداية.

4-الليث: من أسماء الأسد، وصفاته، فهو يطلق على الأسد القوي والشديد، والجمع ليوث، والليث الشجاع البين اللوثة، ويقال رجل شديد الليوثة، بمعنى شدة القوة والغلبة<sup>(3)</sup>.

فالغني بالله في رأي الشاعر يظهر بثنائية رائعة، بين (الشبل والليث)، نذكر قوله<sup>(4)</sup>:

وَلِلَّهِ شَيْلٌ قَدْ دَعَوْهُ بِيُوسَفَ      شَبِيَّةٌ بَلِيْثٌ قَدْ دَعَوْهُ مُحَمَّدَا

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 39.

(2) المصدر نفسه، ص: 54.

(3) ينظر: ابن منظور، لسان العرب مجلد2، مادة ليث، ص: 188.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 77.

وقوله<sup>(1)</sup>:

شبلٌ يُحاكي من أبيه في الوغى      أسداً بقرع المرهفات يهيجُ

وهكذا فابن الحاج في وصفه واختياره للألفاظ يحاول أن يضعها في موضعها المناسب؛ فلفظة (شبل) عادة يضعها عندما يريد أن يشير إلى أصله، فقوة السلطان وشجاعته وبسالته ليست غريبة عند الناس إنما هي مأخوذة من أبيه وجدّه؛ وتصويره بالليث والأسد، وهو في معامع المعارك من أجل تجسيد صورة عظيمة لهذا السلطان تمثل أنموذج القوة والغلبة.

## 2- حقل الحرب:

وفي مجال دلالي آخر يأتي حقل دلالي مهم يكمل صورة الممدوح ويجليها، ألا هو (حقل الحرب)، الذي ساعد في تجلية صورة الممدوح، بل جعلها صورة مثالية لأبطال الأندلس وما قدموه من جهد عظيم لبلادهم.

لقد شهد وصف المعارك عند "ابن الحاج" حيزاً كبيراً في ديوانه؛ وذلك ما مثله في قصائده المدحية الموجهة إلى السلطان الأندلسي "الغني بالله" والسلطان المغربي "أبي عنان المريني"، بل هناك من القصائد ما غلب عليها صورة الحرب، وتناول القتال وإن كانت في أساسها مبنية على غرض المدح؛ وذلك بتوجيه كل ثنائيه لممدوحه على المجهودات التي قام بها أثناء الجهاد، نذكر منها وصفه في أحد المعارك التي خاضها الغني بالله في أرض قرطبة<sup>(2)</sup>:

وَكأنَّمَا الفَتْحُ المِيقِينُ وَسِيفُهُ      خَلَّانَ كُلُّ مِنْهُمَا الخِلُّ الوَفِي

فَإِذَا الجُيُوشُ لأَرْضِ قُرْطُبَةٍ كَمَا      هَاجَ البَحَارَ هُبُوبُ رِيحِ مُعْصِفٍ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 57.

(2) المصدر نفسه، ص: 187.

#### الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري \_

وَأَعَدَّهَا مَلَأَ الْأَبَاطِحِ وَالرُّبَا جَرَّارَةً أَذْيَالٌ نَقَعَ مُرْدَفٍ

وَالْحَرْبُ أَحْسَنُ مَا يَكُونُ إِذَا أَتَتْ فِي بَرْدٍ نَقَعَ بِالْدمَاءِ مُفَوِّفٍ

ثم تناول الحصار الذي ضربه الغني بالله على قرطبة<sup>(1)</sup>:

فَاحْتَلَّ مِنْ أَرْجَائِهَا مُتَبَوِّاً بِحُلُولِهِ عَيْنُ الرَّدَى لَمْ تُطْرَفِ

وَسَدَدَتْ يَا مَلِكَ الزَّمَانِ فَضَاءَهَا بِفَوَارِسٍ كَالْأُسْدِ مَهْمَا تُشْرِفِ

لكن سرعان ما يبدأ القتال، ليصور ابن الحاج بسالة جيش الغني بالله، وكيف نكل بأعدائه وهزمهم شرّ هزيمة<sup>(2)</sup>:

وَأَعَدَّتْ بِالطَّعْنِ الدَّرَاكِ حُمَاتَهَا جُزَرَ الْعَوَافِي مَا لَهَا مِنْ مَصْرَفِ

ثم يصور الشاعر عبور السلطان - الغني بالله - إلى قرطبة وكيف أصبحت في يده<sup>(3)</sup>:

وَأَجَلَ قَنْطَرَةٍ أَبَحَتْ عُبُورَهَا لِعَصَائِبٍ مِثْلَ الذُّبَابِ إِنْ تُزْحَفِ

فَبَدَتْ شُمُوساً فِي الْبُرُوجِ وَجُوهُهُمْ وَهِيَ الشُّمُوسُ إِذَا بَدَتْ لَمْ تُكْسَفِ

وَمَلَكْتَ مَعْقَلَهَا فَكُنْتَ كَمَالِكَ لِعَنَانٍ طَرَفٍ بِالْعِنَانِ مُصْرَفِ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 187.

(2) المصدر نفسه ، ص: 187.

(3) المصدر نفسه، ص: 187.

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري

إنّ المتأمل لكلّ الأبيات السالفة يلحظ كيف جُسّدَ حقل الحرب بصورة متسلسلة رائعة، من استعداد الجيوش للمعارك إلى حصار الجيش المدينة إلى غاية وقوع المعركة ثم النصر، وقد ساعد في تجلية وصف ابن الحاج للمعارك استعانه بألفاظ دلالية تنتمي إلى حقل الحرب، مثل (الجيوش، جرارة أذيال، نفع مردف، الحرب، الدماء، فوارس كالأسد، الطعن، جزر العوافي)؛ لكن ما زاد في تعظيم صورة الممدوح وهو في معامع المعارك إسرافه في القتل كإسرافه في الجود، قوله<sup>(1)</sup>:

وَسَبَحْتُ بِالْوَادِي بِمِثْلِ سَيُولِهِ      بِفَوَارِسِ كَالْأُسْدِ مَهْمَا تُشْرِفِ

وَسَطُوتَ بِالْأَعْدَاءِ سَطُوةً قَاهِرٍ      فِي قَتْلِهِمُ وَالْجُودُ طَوْعاً مَسْرُفِ

ومن القصائد التي حفلت بعبارات وألفاظ تنتمي إلى حقل الحرب، نذكر قصيدته الحائية التي مطلعها<sup>(2)</sup>:

هَنِيئاً بِنَصْرِ اللَّهِ قَدْ جَاءَ الْفَتْحُ      وَصَاحِبُكَ الْيُمْنُ الْمُواصِلُ وَالنُّجُجُ

لعلّ أول ما أبدع فيه الشاعر في هذا المطلع هو استهلاله بثمرة الحرب التي قام بها السلطان الغني بالله؛ فعوض الشاعر أن يذهب إلى موضوع الحرب وما فيها من أهوال وإظهار قوة السلطان، استهلّ مباشرة بالنتيجة الإيجابية التي حقّقها هذا السلطان العظيم: (هنيئاً، نصر الله، الفتح)، وكل ذلك من باب إظهار المسرّة والتهنئة والدعاء.

والملاحظ لهذه القصيدة من البداية إلى النهاية يلقي أنّها مكتّفة بالأفعال الماضية وبالجمال الخبرية التي تخدم حقل الحرب؛ إذ راح "النميري" في هذه القصيدة يصف دقائق وجزئيات الحرب والمعارك ومجهودات السلطان فيها؛ لكن الملفت الانتباه هو استعانة

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 187.

(2) المصدر نفسه، ص: 67.

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري

الشاعر بألفاظ من معجم القرآن التي تفيد موضوع الحرب وبالضبط اقتباسه من آيات القتال. نذكر قوله (1):

وَجَاسَتْ عَلَى جُرْدٍ خِلَالَ دِيَارِهَا      كَمَا لَهُمْ سَعْيٌ زَكَا وَلَهُمْ كَدْحٌ  
وَأَمْسَتْ كَأَن لَّمْ تَغْنِ بِالْأَمْسِ وَاعْتَدَتْ      فَلَا رِبْعُهَا رِبْعٌ وَلَا سَرْحُهَا سَرْحٌ  
وَحَاقَ مُسِيءُ الْمَكْرِ فِيهِ بِأَهْلِهِ      فَحَظُّهُمْ الْخُسْرَانُ بِالْمَكْرِ لَا الرِّبْحُ

فأما البيت الأول ينظر إلى قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَّنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَّفْعُولًا﴾ (2) بينما الثاني يشير إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَدِرُونَ عَلَيْهَا أَتْنَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنِ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ (3)، أما البيت الثالث يقتبس من قوله تعالى: ﴿أَسْتَكْبَرُوا فِي الْأَرْضِ وَمَكْرَ السَّيِّئِ لَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِ فَهَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا سُنَّتَ الْأَوَّلِينَ فَلَن تَجِدَ لِسُنَّتِ اللَّهِ تَبْدِيلًا وَلَن تَجِدَ لِسُنَّتِ اللَّهِ تَحْوِيلًا﴾ (4).

والقارئ من وهلته الأولى يلحظ اقتباسا مكثفا من ألفاظ القرآن (جاست، أمست، لم تغن بالأمس، حاق) وكلها خدمت موضوع الحرب، بل بثت في معاني النص روح

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 68.

(2) سورة الاسراء الآية 5.

(3) سورة يونس الآية 24.

(4) سورة فاطر الآية 43.



## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري \_

إسلامية مبدأها جعل كلمة الله العليا، وإعزاز الدين الإسلامي في أرض الأندلس، وآية ذلك حين قال الشاعر<sup>(1)</sup>:

وَأَظْهَرْتَ عَزَّ الدِّينَ لَمَّا أَجَزْتَهُمْ      عَلَى طُرُقٍ رِبَعَتْ بِهَا الرِّيحُ وَالضَّحُّ

وهكذا في هذا الحقل نلاحظ ابن الحاج متشعباً بمعانٍ كبيرة من القرآن الكريم، توحى بأنّ الحرب التي يقوم بها السلطان حرب مباركة من الله عزّ وجلّ، بالإضافة إلى إضفاء صورة جديدة لهذا الشعر، وهي صورة الأمل في الشعر الأندلسي، الذي في رأيي يستحق دراسة موضوعية فنية خاصة بعهد الأندلس الأخير رغم ضعف الأندلس وحصرها فقط في غرناطة وعظمة شوكة العدو، إلا أن صيحات الشعراء ظلّت تتلو آيات الأمل والانتصار لأمرائها من أجل بث روح الصمود والمقاومة أمام أعداء الإسلام.

### 3- حقل المرأة:

لم تُذَكَّرْ المرأة عند ابن الحاج إلا في المقدمات الطللية، وبعض المقطعات الشعرية التي يصف فيها الشاعر المرأة، وكل ذلك يدخل ربما في باب التطرّب والمؤانسة أو تقليد وإتباع لنظام القصيدة القديمة، أو بغرض ما في إنشاء فناً بديعاً وهو التورية، لاسيما في المقطعات الشعرية.

إنّ الملاحظ في غرض الغزل عند "ابن الحاج" وهو يصف المرأة وما يتعلق بها، يجده أنه لا يخرج عن هذه الموضوعات الثلاثة:

أ- المرأة والطلل.

ب- المرأة والحب العذري.

ج- المرأة والطبيعة.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 69.

ونحاول في هذا المبحث أن نفصل في علاقة هذه العناصر بالمرأة.

#### أ/ المرأة والطلل:

يُعد الطلل عند الكثير من الشعراء القدماء المنفذ الوحيد الذي يُلجأ إليه من أجل التنفيس عن خواطرهم، «حيث ربطوه بالمحبة فكان هذا الربط أصدق الأدلة على وفائهم للوطن والسكن وعلى جعلهم المرأة أقوى الوشائج التي تشدهم إلى منابثهم في الحل والترحال»<sup>(1)</sup>.

وقد ظلّ النموذج الطللي يتأثر به الشعراء المتأخرون، فهذا الشاعر الأندلسي «لم يستطع أن يتخلّى عن النموذج الجاهلي القديم إذ استمرّ الماضي في وجدان الشاعر بل هيمن على تصوراته بحيث شكّل لبّ أسطوره ورؤيته لذاته»<sup>(2)</sup>. وعلى رأس هذا الماضي حديثه عن المحبة وما تركته من ذكريات في هذه الأطلال.

وقف "ابن الحاج" في بعض قصائده إلى حد بعيد في الامتثال بالشعر العربي الجاهلي، وإتباع نمط القصيدة القديمة ونمط عمود الشعر؛ وهذا ما هو مجسد في توظيف ابن الحاج المقدمة الغزلية وكذا الطللية، لينتهي في الأخير بالموضوع الرئيسي وهو المدح، فمثلاً نذكر في بعض قصائد المديح النبوي<sup>(3)</sup>:

سَقَى اللهُ بِالْأَجْرُعِ الْفَرْدَ دَارًا      لِأَمْرِ بِهَا الشَّوْقُ وَالْبَرَقُ ثَارًا

وَقَفْتُ بِهَا مُرْسِلًا عِيرَةً      تُطِيلُ السَّحَابُ مِنْهَا إِعْتَبَارًا

وَلَمْ أَرِ مِنْ قَبْلُ ذَا الدَّمْعِ مَاءً      يُوجِّجُ فِي الْقَلْبِ مِنْي نَارًا

(1) غازي الطليعات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياها أعلامه أغراضه، فنونه، دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط1، 1992م، ص: 111.

(2) ينظر: سلام علي فلاح، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص: 38.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 99.

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري

وَكَمْ ظَلْتُ فِيهَا أَنَا وَالنَّسِيمُ      غُدَاةَ التَّفَرُّقِ نَشْكُو ضِرَارَا  
كَأَنَّ اللَّوَاظِظَ أَعْدَيْنَنَا      فَكُلُّ عَئِيلٍ يُدِيمُ اعْتِدَارَا

في هذه المقدمة الطللية يستهل الشاعر كأسلافه القدماء بأسلوب إخبار، بقوله: (سقى الله بالأجرع الفرد دارا)، ثم يتسع هذا الأسلوب ليشمل إلى ذكر كل ما يتعلق بمحبوبته كذكر أطلالها؛ كاشفا عما يعيشه من لواعج الحب والشوق. أمّا إذا تعرّضنا إلى معاني المقدّمة فنجدها امتدادا طبيعيا لمعنى المطلع وجزء منسبك في المقدمة (1)، الأمر الذي يحتمّ علينا أن نتعامل معه كوحدة متكاملة. وهكذا مثّل الطلل عند ابن الحاج عنصرا أساسيا في الحديث عن المرأة بل جزءا هاما منها. ومن نماذج الطلل أيضا، قوله (2):

عَنِ الْجَزَعِ أَوْ عَنْ سَاكِنِ الْجَزَعِ حَدَّثَ      وَبِالْأَجْرَعِ الْفَرْدِ الرِّكَابِ لَبَّثَ

وسائل عن الحيّ الحلال برامةٍ      وَإِنْ كَانَ يُجْدِي عَنْهُمْ الْبَحْثُ فَابْحَثْ

وسلّم على الرّكب الملمّ بحاجرٍ      وَإِنْ كَانَ يُجْدِي عَنْهُمْ الْبَحْثُ فَابْحَثْ

وسقّ الحمى وآها وآها على الحمى      بصوب حيّا من دمعِي المتبّعِ

يستهلّ الشاعر في كل بيت من مقدمته الطللية بأسلوب إنشائي صيغته الأمر، والمتمثل: " حدث، سائل، سلّم، سق" وكل هذه الأساليب بغرض إظهار الوجد والشوق الكبير الذي يمتلك جوانب وجدان الشاعر تُجاه المحبوبة.

(1) سلام علي فلاحي، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص: 42.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 53.

ب/ المرأة والحب العذري:

ومن طريف ما يلقانا في أشعار "ابن الحاج" الغزلية حباً عذرياً تهيم عليه حرارة الإحساس وفرط الشوق ولوعة العشق على المحبوبة، وما لحقه من أثر وجداني على صاحبه، وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:

الحب العذري	أثره على صاحبه
الهوى، لفح غرام، حبٌ قديمٌ، صدقُ حُبِّي.	أرقني، جرى الدمع، مرسلًا عبرة، عقائل خمرنَ العقول، أطيلَ صبابتي، برى الجسم، طولُ انتزاعي، أشواقيه، الشقاء، ضناه، شبّ، لي زفرة، تلهب زفرتي، شجاني.

فأما عن حديثه الصريح عن الحب نذكر أحد غزلياته يخاطب نفسه ويُسلّيها بالأمل والرجاء، نذكر قوله<sup>(1)</sup>:

وَيَا نَفْسُ لَا يَأْخُذُ بِكَ الْيَأْسُ فِي الْهَوَى      مَأْخُذُهُ فَالْوَصْلُ فِي عَقَبِ الصَّدِّ

وقوله<sup>(2)</sup>:

وَأَنَّ لِأَحْدَاهُنَّ عِنْدِي فِي الْهَوَى      مَزَايَا مَتَى تَسْتَلْبِثُ الْوَجْدَ يَكْبِثُ

وَأُقْسِمُ مَا أَبْقَيْتَ فِي الْحُبِّ غَالَةً      فَهَلْ بَيْنَ أَهْلِ الْحُبِّ لِي مِنْ مُحَنٍّ

وقوله<sup>(3)</sup>:

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 84.

(2) المصدر نفسه، ص: 54.

(3) المصدر نفسه، ص: 83.

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري

وَلَفَحَ غَرَامٍ فِي صَفَاءِ مَدَامِ      كَمَا انْطَبَعَتْ شَمْسٌ بَحْدَ مُهَنْدٍ

وهكذا فالشاعر حاول التصريح بمختلف مفردات الحب (الحب، الهوى، الغرام)؛ وذلك إشارة إلى حبه العفيف السامي، ثم لا يلبث ابن الحاج في ذكر آثار هذا الحب عليه، وكيف أصلاه بناره واستقرّ بين أحشائه، فكأنه يذكرنا بأصحاب الغزل العذري في العصر الأموي الذين أصبح الحب كأنه محنة أو داء لا يستطيعون التخلص منه ولا الانصراف عنه<sup>(1)</sup>، نذكر قوله<sup>(2)</sup>:

وَلِي زَفْرَةٌ لَوْلَا دَوَامُ التَّظَانِهَا      لَقُلْتُ وَمِیْضُ الْبَرْقِ لِلْمَتَوَقِّدِ

وقوله<sup>(3)</sup>:

وَقَفْتُ بِهَا مُرْسَلًا عِبْرَةً      تُطِيلُ السَّحَابَ مِنْهَا اعْتِبَارًا

وَلَمْ أَرَ مِنْ قَبْلِ ذَا الدَّمْعِ مَاءً      تُوجِّجُ فِي الْقَلْبِ مَنِي نَارًا

كما لا يكتفي الشاعر بذكر هذه المحنة، بل يذهب كأسلافه القدماء بذكر مشاعر وأحاسيس الحب العذري من رحيل، وشوق<sup>(4)</sup>:

يَا سَعْدُ! هَلْ عِنْدَ الصَّبَا تَحِيَّةٌ      تُحْيِي بِهَا عَلَى النَّوَى فَوَادِيَهُ

إِنِّي أَرَى قُضِبَ النِّقَا مُوَأَّلًا      بِهَا مِنَ الشَّوْقِ الشَّدِيدِ مَا بِيَهُ

أَهَا لَنَفَحٍ مِنْ رُبَا كَاظِمَةٍ      ذَكَرَنِي الْعَهْدَ وَلَسْتُ نَاسِيَهُ

(1) ينظر، شوقي ضيف، العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط36، 2005، ج2، ص:359.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص:83.

(3) المصدر نفسه، ص:99.

(4) المصدر نفسه، ص:215.

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري

وَمَا عَلَى سُكَّانِ أَكْنَافِ النَّقَا      لَوْ أَسْعَدُوا بِوَصْلِهِمْ أَوْقَاتِيَهْ

أَقْسَمْتُ لَوْ أَبْصَرْتُ تُرْبَ أَرْضِهِمْ      لَعَفَرْتُ خَدِّي بِهِ أَشْوَاقِيَهْ

كما يتوجّه الشاعر في ذكر حال المحبوبة المتغنىة بجمالها، وهي تعيش في نعيم بينما هو يعيش في شقاء، لكن هذا الشقاء لا يريد الشاعر مفارقتها<sup>(1)</sup>:

مَنْعَةً لِّذَ الشَّقَاءِ      بِحَبِّهَا      وَلَوْ أَنَّهَا تُبْدِي هَجِيرًا مِّنَ الْهَجْرِ

كذلك من الآثار النفسية التي تلحق بالشاعر العذري أن يؤدي الحب إلى فقد عقله<sup>(2)</sup>:

عَقَائِلُ خَامِرِنَ الْعُقُولَ فَلَمْ يَبْنِ      لَهَا الْغِيَّ فِي شَرْعِ الْغَرَامِ مِّنَ الرِّشْدِ

والمعنى ذاته في ميمية له<sup>(3)</sup>:

مِنَ السَّالِبَاتِ عُقُولَ الرِّجَالِ      عَلَى سُرْعَةِ الْحُبِّ مَاتُوا كِرَامًا

وفي موضع آخر يحاول الشاعر أن يلتزم بما أثيرَ على أصحاب الغزل في معجمهم العذري؛ إذ يذكرُ الشاعر محبوبات شعراء عذريين مشهورين مثل: (سلمى، سعدى، أم مالك)، فقوله في الأولى<sup>(4)</sup>:

سَرَى طَيْفٌ سَلَمَى وَالنُّجُومُ كَأَنَّهَا      مَطَافِلُ غَزَلَانٍ تَحُومُ عَلَى وَرْدِ

وقوله في الثانية<sup>(5)</sup>:

يَا خَلِيلِي غَنِّيَانِي بِسُعْدَى      وَدِيَارٍ بِبُعْدِهَا ضَاقَ ذُرْعِي

(1) ابن الحاج النميري، الديوان ص: 105.

(2) المصدر نفسه، ص: 91.

(3) المصدر نفسه، ص: 144.

(4) المصدر نفسه، ص: 92.

(5) المصدر نفسه، ص: 177.

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري \_

ويقول في الثالثة، لكن هذه المرة بكنيتها<sup>(1)</sup>:

دعي، والهوى، مضناك يا أم مالك فلي في الهوى لو تعلمين مباح

ولعلّ الملاحظ في توظيف "ابن الحاج" لهذه الأنواع من ألفاظ أسماء النساء يوحي أن شاعر في موضع تقليد للشعر العربي القديم، وليس نابعاً من تجربة أو متعلقاً بذاته. كما ترد عند "ابن الحاج" ألفاظاً خاصة بشخصية العاذل والرقيب كغيره من الشعراء العذريين<sup>(2)</sup>:

و يا عاذل الصّحبِ كنّ راحماً وإلا فابدل لي الميم لاما

وقوله<sup>(3)</sup>:

وثغرُ ثنائي الردّ عن لثم درّه كأنّ رقيبِي قدّم الرّاء من درّ

هذا ولا يمنع الشاعر في تصريحه بشخصيات بعض الشعراء العذريين الذين حرّموا حتّى من أغلى ما يحبّون<sup>(4)</sup>:

وأنساكم لكن كما نسي الهوى على النأي قيس وابن معمر العذري

فيا صاحبي نجواي من آل عامر ألا نادمانى بالغرام مدى عمري

وركحاً على ما سبق، وعلى ما جاء في مضمون الأبيات الغزلية السالفة يوحي بأن الشاعر متشبع بمعاني وألفاظ حقل المرأة وما يتعلّق بها من حب عذري، ممّا يوحي مدى الإحساس الرقيق الذي يتمتّع به الشاعر تجاه المرأة.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 182.

(2) المصدر نفسه، ص: 145.

(3) المصدر نفسه، ص: 106.

(4) المصدر نفسه، ص: 105.

ج/ المرأة والطبيعة:

تظهر المرأة عند ابن الحاج ممتزجة بمظاهر الطبيعة وجمالها، الأمر الذي أضفى على المرأة طابعاً مهيباً غارقة بمختلف جمال الطبيعة<sup>(1)</sup>:

وَأَبْهَجَتِ الْأَبْصَارَ وَالْحُسْنَ مُبْهَجٌ      بِدُرِّينِ مِنْ عِقْدٍ نَفِيسٍ وَمِنْ ثَغْرِ

وَكَمْ سَتَرَ الْبَدْرُ الْمُنِيرُ وَوَجْهَهَا      بِلِيلَيْنِ مِنْ جُنْحٍ بِهِيمٍ وَمِنْ شَعْرِ

وَجَلَّى جُنْحَ اللَّيْلِ لَمَّا بَدَتْ لَنَا      بَنُورَيْنِ مِنْ وَجْهِ جَمِيلٍ وَمِنْ بَدْرِ

حاول الشاعر في هذه الأبيات أن يستخدم ألفاظاً دالة على الدهشة من الجمال الذي يراه، نذكر: (ثغر، البدر المنير، وجهها، جنح الليل، من شعر، بنورين، وجه جميل)، وإن كانت هذه الألفاظ متداولة قبل الشاعر؛ لكن استطاع الشاعر بها أن يعبر عن إحساسه ومشاعره عن موضوع الجمال.

وفي موضع آخر يبدع الشاعر في مزج الطبيعة بالمرأة بل يجعلها خدمة في تجلية الوصف الغزلي لها، قوله<sup>(2)</sup>:

نَظَرْتُ إِلَى رَوْضِ الْجَمَالِ بِوَجْهَهَا      وَسَقَيْتُهُ دَمْعًا بِهِ الْعَيْنُ تَكْلَفُ

لقد جعل الشاعر من جمال هذه المرأة كأنّها روض يسقيه صاحبه كلّ يوم؛ لكن لما كان الشاعر هو صاحب هذا الروض فالماء الذي يُسقي به ليس ماء عادياً، إنّها دموعه التي تعبر عن فرط الصباغة والمحبة والعشق الملتهب اتجاه هذه المحبوبة.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 109.

(2) المصدر نفسه، ص: 185.



## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري \_

وبناء على ما أشرنا إليه، وما نستشفه من هذا الديوان؛ فإن معجم الغزل العذري هو الفضاء الرحب الذي تنامي فيه الإحساس بالجمال والتعبير عنه، فضلا عن الطلل والطبيعة ومختلف مشاعر الحب العذري التي احتضنت أغلب المفردات الموحية به، كل ذلك أوحى مدى رقة إحساس الشاعر وما وصل إليه من رقي جمالي في الذوق والحكم والوصف.

### 4- حقل الطبيعة:

يعدُّ ابن الحاج من الشعراء الذين تفتنوا بعنصر الطبيعة؛ إذ استطاع الشاعر أن يوظف حقل الطبيعة بما فيها المغربية أو الشرقية، ويحقق بذلك جمالياته الفنية في مواضيعه الشعرية، وقد اشتمل هذا الحقل مظاهر طبيعية مختلفة، فضلا عن توظيفه ما يتعلّق بالنبات والحيوان، والجدول الآتي يوضح ذلك:

الحيوان	النبات	الطبيعة الجغرافية (جوي طبيعي، أرضي)
الورق، الحمام، أسراب غزلان، الليث، الشبل، الأسد، بأينق تراخت براها، الحوار، العيس، الخيل، سرب القطا، النعام، حكم الطُّبى ومثاغ، الفحول الهائجات. أسراب غربان، حلق النسر فوقه.	الروض، الزهر، الورد، القضب، الأقحوان، النرجس، الآس، أغصن البان، الطلح، الأثل، السدر، السعدان، الغضا، العرفج، الشيخ، الرند، العرعار، الأوراق، السباسب العنب، التين، الإجاص، فوة القتاد، الثغام.	السماء، الشمس، البدر، الهلال، النجوم، الأرض، الشهب، الطل (المطر)، المزن، الغيث، الغيم، السحاب، النهر، الغدير، البحر، الجبل، الدجى، الصبح، البرق، الرياح، نسيمات الصبا. مياهها، المحول، جانب الرمل، قفر، شعب النقا، السراب، أكتبة الحمى.

لجأ الشاعر كما هو موضح في الجدول إلى مختلف مظاهر الطبيعة الصائتة والصامتة سواء من جماد ونبات وحيوان، أو من مغربية وشرقية، وهذا اللجوء المتميز للطبيعة

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري

بشكل مكثف ومتنوع أفصح عن سعة أفقه وحجم تجربته، الأمر الذي ساهم في بناء معاني أشعاره وتجسيدها بلوحة فنية رائعة، وكشف في الوقت ذاته صورة لحياة الشاعر النفسية.

والشاعر في توظيفه لحقل الطبيعة وما يحتويه من مفردات متنوعة، يستعين في ذلك بظاهرة التشخيص، وبصورة مجازية يصور الطبيعة كيف تفرح وتبكي وتشتاق، بل يحاول في بعض الأحيان أن ينفس عن حاله ويعبر عن شعوره العاطفي تجاه المرأة، فيشبه من الطبيعة كل ما يعجبه ويبهره تجاه محبوبته، فيعبر بذلك عن حالته النفسية والاجتماعية التي يعيشها.

ولنذكر مثلاً وهو يصور حالة الفرح وقد عم ذلك مظاهر الطبيعة<sup>(1)</sup>:

قَدَمَ الْجَمِيعُ وَكَانَ يَوْمٌ قَدُومِهِمْ      لَا يَرْتَجِيهِ كَمَا رَأَاهُ الْمُرْتَجِي  
فَالزَّهْرُ بَيْنَ مَفْضَضٍ وَمَذْهَبٍ      وَالرَّوْضُ بَيْنَ مُوشِحٍ وَمُدْبَجٍ  
وَالْقُضْبُ تَرَقُّصُ وَالْغَدِيرُ مُصَفَّقُ      وَالْوَرَقُ قَدْ غَنَّتْ وَلَمْ تَتَلَجَّجِ  
وَالرِّيحُ قَدْ فَهَمَتْ حَدِيثَ قَدُومِهِمْ      فَحَبَّتْ بِكُلِّ مُعَطَّرٍ وَمُورَجٍ  
وَالْأَرْضُ هَذِي الْأَرْضُ تَبْسُطُ خَدَّهَا      لِلضَّارِبِينَ قَبَابُهُمْ بِالْمُدْرَجِ

لمّا كان ابن الحاج في موضع مدح لم يجد في تصويره وتعبيره عن حالة الفرح التي عمت أرجاء الحياة حين قدوم السلطان الغني بالله وعودته من المعركة منتصراً إلّا الطبيعة الأندلسية ومظاهرها الخلابة، فجعل من الطبيعة شيئاً ينبض بالحياة والعواطف، فبقدوم السلطان استقبلته الطبيعة تبادلته كل مشاعر الفرح والسرور.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 61.

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري

هذا ولم يستغن الشاعر عن معجم الطبيعة -أيضا- في تعابيره الغزلية؛ فقد مزج بين الطبيعة والمرأة، كما مرّ علينا سالفاً في حقل المرأة، وهذه الظاهرة الفنية ليست جديدة عند الشاعر فقد شاعت عند الكثير من الشعراء العباسيين والأندلسيين قبله، فقله مشبّها المرأة بالغزال وما تتمتع من جمال<sup>(1)</sup>:

حكى الظبي لحظاً وجيداً وفرعاً وبالرغم منه حكاة نِفارا

استخدم ابن الحاج نوعاً من مظاهر الطبيعة الصائتة وهو الغزال لكنّه سرعان ما وظف كل من الألفاظ الآتية (لحظاً، جيد، فرع)، وكل هذه الأجزاء مزجها بالحيوان وذلك من أجل إبراز جمال هذه المرأة، ولنذكر مثلاً في ذكر تحيتها ورائحتها وتمايلها<sup>(2)</sup>:

وَحَيّتْ وَقَدْ لَذَّ السَّرَى سِحْراً لَنَا      بِصَبْحَيْنِ مِنْ أَضْوَاءِ أَفْقٍ وَمِنْ بَشَرِ

وَمِنْ عَطْفِهَا إِذْ طَابَ نَشْراً فَعَطَرَتْ      بِطَيِّبَيْنِ مِنْ مِسْكِ يَضُوعٍ وَمِنْ نَشْرِ

وَمَالَتْ عَلَى الرِّوْضِ النَّضِيرِ فَرَأَقْنَا      بِغُصْنَيْنِ مِنْ قَدْ وَمِنْ فَنَنِ نَضْرِ

وهكذا جاءت مظاهر الطبيعة المثالية (ليل وبدر وصبح) يقابلها ما يتعلق بمحبوبته (شعرها ووجهها وبشرها)، وهذا المزج الفني استطاع به ابن الحاج أن يحقق صفة الجمال الذي تتمتع به هذه المحبوبة.

وفي موضع آخر يحاول ابن الحاج أن يجسّد في مظاهر الطبيعة روح الأنسنة، فمنها، الفارس المقاتل، ومنها المصلي الساجد، والطبيب المعالج، يقول<sup>(3)</sup>:

ولاحت سيوفُ البرق في راحةِ الدُّجَى      فما اتَّخَذَتْ غَيْرَ الْغَمَامَةِ مِنْ غِمْدِ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 99.

(2) المصدر نفسه، ص: 109.

(3) المصدر نفسه، ص: 92.

وقوله<sup>(1)</sup>:

كَأَنَّمَا الْقَضْبُ تَسْهُو عَنْ تَحِيَّهَا      غَبَّ الْحَيَا فَسُجُودُ السَّهْوِ يُجْزِيهَا  
وَبِالْأَبَاطِحِ مِعْطَارُ الْأَصَائِلِ إِنْ      عُلَّتْ صَبَاهَا فَآسِي الْآسِ يُشْفِيهَا  
مَا رَاعَ جَيْشُ الصَّبَا لَيْلاً غَمَامَتَهَا      إِلَّا وَبَانَتْ سُيُوفُ الْبَرْقِ تَحْمِيهَا

لقد جعل ابن الحاج من هذه المظاهر الطبيعية الصامتة مشهداً إنسانياً واجتماعياً رائعاً؛ فالبرق وهو يومض بضياءه في وقت الليل كأنه فارس مقاتل أخرج سيفه من غمده، بينما الأغصان التي تعرف بالتمايل وهو يشبه التحية الإنسانية المعروفة عند الناس؛ لكن الشاعر يعتبره انحناء كأنه سجود يكفر ترك التحية. أمّا علاقة الصبا العليل بينه وبين رائحة الآس، كعلاقة الطبيب بالمريض؛ وذلك لأن من معاني العليل المريض ومن معاني الآسي الطبيب.

ومن الملفت للانتباه في أشعار "ابن الحاج"، أنه وظّف الطبيعة المشرقية (النجدية والحجازية)، بصورة مكثّفة في أشعاره، فيذكر حيوانها بصورة مكثّفة؛ فحيوان الجمل يطلق بمترادفاتة الأربعة أكثر من خمسة عشر مرة في الديوان (الابل، الأنيق، أم الحوار، العيس)، كما ذكر ضرب سيرها مثل (الذميل، الوخذ)، نذكر قوله<sup>(2)</sup>:

صَوَادِعُ أَكْبَادِ الْفَلَاةِ بِأَيْتُقِ      تَرَخَتْ بُرَاهَا بِالذَّمِيلِ<sup>(3)</sup> وَبِالْوَخْدِ<sup>(4)</sup>

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 203، 204.

(2) المصدر نفسه، ص: 84.

(3) الوخذ: وخذ البعير، (يخذ) وخذاً. ووخيذاً، ووخذانا: أسرع ووسّع الخطو ورمى بقوائمه كمشي النعام. فهو. واخذ، ووخذاً، ووخذوه. ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص: 1076.

(4) الذميل والوخذ: ويقال ذملّ البعير، ذمولاً، وذميلاً، ذملانا: سار سيراً سريعاً لئناً. فهو ذامل، وهي ذاملة. (ج) ذوامل. وهو ذامل. (ج) ذملّ وذملّ. ينظر: المصدر نفسه ص: 355.

وقوله<sup>(1)</sup>:

أقول لحادي العيس واللّيل ضاربٌ      بأكوارها في كلّ قفرٍ وفدّ

هذا وقد وظّف الشاعر أيضاً عدّة أصناف من النباتات الصحراوية التي تتعلّق بهذه المنطقة نذكر: (الشيخ، الأثل، الطلح، السدر، العرفج، العرعار).

نذكر قوله في نبات الأثل والسدر<sup>(2)</sup>:

مُجرّرة ذيلَ النّسيم طُروبةً      ولا طربَ الحادي بذى الأثل والسدرِ

وقوله في الشيخ والبان والرّند<sup>(3)</sup>:

خَليليّ هل من وقفةٍ دون رامةٍ      فأشكو بشحّ الشيخ والبانِ والرندِ

وقوله في الغضا والعرفج<sup>(4)</sup>:

وإذ المنايا تلتظي بجهاتها      كالنّارِ تشعلُ في الغضا والعرفجِ

وقوله في نبات العرعار<sup>(5)</sup>:

وكم بالحِمى من غزالٍ رعى      بنجدٍ فؤادي وخلى العرارا

وقوله في كل من القتاد والثّغام<sup>(6)</sup>:

وسُحبٍ من الدّمعِ قد أنبتتْ      بجنبي قتاداً ورأسي ثغماً<sup>(7)</sup>

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 89.

(2) المصدر نفسه، ص: 106.

(3) المصدر نفسه، ص: 92.

(4) المصدر نفسه، ص: 64.

(5) المصدر نفسه، ص: 100.

(6) المصدر نفسه، ص: 145.

(7) ثغاما: الثغامة شجرة بيضاء الثمر والزهر، تتبّت في فنة الجبل، وإذا يبست اشتدّ بياضها. (ج) ثغام. إبراهيم

مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص: 130.

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري \_

وهكذا حاول ابن الحاج أن يوظف العديد من مظاهر الطبيعة الصحراوية (الصائتة، الصامتة)، وخاصة نجد والحجاز وما جاورها الأمر الذي يطرح تساؤلا في سبب هذا التوظيف رغم أندلسية الشاعر وبعد مسافته عن المشرق.

إنّ المقاربة المشار إليها تعظم إشكالاتها «حين يستمد النص الشعري في الأندلس رؤيته من ربوع نجد والحجاز، إذ أن التباعد بين الإبداع والمكان يمثل علاقة تتوحد في الذاكرة ترسخ الانتماء الثقافي من خلال سعيها إلى فهم الواقع وبناء أنساقه»<sup>(1)</sup>.

هذا ولا ينفي الشاعر في توظيفه للبيئة الصحراوية لمناطق المغرب العربي الصحراوي؛ فالشاعر مشهور برحلاته وأشهر رحلة عنده رحلته مع أبي عنان المريني المغربي إلى الجزائر في رحلة تأديبية إلى قسنطينة والزاب، بالإضافة إلى رحلته المشرقية التي توجّه بها إلى بيت الله الحرام<sup>(2)</sup>، ولعل هذه الرحلات لا بد أن صادف واكتشف هذه الطبيعة الجديدة له.

وهكذا فالاستلهام من معاودة المكان وذكر ما يتعلق به من حيوان ونبات في المناطق المجاورة للأندلس يعدّ اثباتاً للأصالة العربية في السلوك والفن<sup>(3)</sup>.

وخلاصة القول فإن معجم ابن الحاج امتاز بالثراء والتنوع في الحقول الثلاثة: حقل ألفاظ المدح الموجهة للممدوح (المعنوية والحسية)، والمجسّدة في غرض المدح الذي كاد يظهر في جميع قصائده، يليه حقل الحرب من خلال وصف المعارك الذي جاء خدمة لغرض المدح، ثم حقل المرأة الذي نجد ألفاظه عادة في بعض مقدّماته الغزلية للممدوح، فضلا عن بعض المقطعات التي جاءت بغرض إنشاء فنا بديعيا وهو التورية، كما نلّفي أنّ

(1) عبد الله بنصر العلوي، نجد والحجاز في الذاكرة الأندلسية، السجل العلمي لندوة الأندلس - قرون من التقلبات والعطاءات، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، السعودية، ط1، 1994م، ص: 394.

(2) ينظر: لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ق1، تحقيق بوزياني الدراجي، دار الأمل للدراسات، الجزائر، [د.ط.]، [د.ت.]، ج1، ص: 684.

(3) ينظر، عبد الله بنصر العلوي، نجد والحجاز في الذاكرة الأندلسية، السجل العلمي لندوة الأندلس - قرون من التقلبات والعطاءات، ص: 394.

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري \_

حقل المرأة جاء في ثلاث محاور: (الطلل، الحب العذري، الطبيعة)، وأخيرا حقل الطبيعة الذي جاء مضمنا بعض ما يتعلّق بالمغرب العربي والبعض الآخر ما يتعلّق بربوع نجد والحجاز وما جاورها، ليجسّد النميري بعض مظاهر البيئة الصحراوية، ويثبت في الوقت ذاته روح الانتماء الثقافي لهذه المناطق، رغم انتمائه الأندلسي.

ثانيا: **العلاقات الدلالية:** «هو مصطلح يطلق في علم اللغة الحديث عن علاقة الكلمة بالكلمات الأخرى، وتعيين قيمة الصيغة اللغوية داخل الحقل المعجمي الواحد»<sup>(1)</sup>، والعلاقات الدلالية في الحقل المعجمي الواحد عديدة وهي<sup>(2)</sup>:

### 1. الترادف: *Synonymy*

### 2. الاشتمال والتضمّن: *Hyponymy*

### 3. علاقة الجزء بالكل: *Part-Whole Relation*

### 4. التضاد: *Antonymy*

### 5. التنافر: *Incompatibility*

### 6. المشترك اللفظي: *Verbal joint*:<sup>(3)</sup>

#### 1-علاقة الترادف:

يعدّ الترادف في علم اللغة هو «الاتّفاق في المعنى بين كلمتين اتفاقا تاما»<sup>(4)</sup>، وهذا الاستخدام اللغوي موجود بكثرة في أشعار "ابن الحاج النميري"؛ إمّا بين قصيدتين مختلفتين، مثل تنويعه في استخدام القافية باستخدام لفظتين مختلفتين يحملان المعنى نفسه؛

(1) ينظر: منقور عبد الجليل، علم الدلالة، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط 2001م، ص: 93، 94.

(2) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة لسان العرب، القاهرة، مصر، ط 5، 1998م، ص: 98.

(3) وقد أضفتُ المشترك اللفظي باعتباره «من العلاقات المهمة في تصنيف المدلولات إلى حقول، ذلك لارتباط اللفظ بمجموعة من العناصر التي تشكل معه حقلًا دلاليًا بالاعتماد فيها على العلاقات الترابطية التي تكون نظامًا من المدلولات اللغوية». منقور عبد الجليل، علم الدلالة، ص: 191.

(4) إبراهيم أنيس، اللهجات العربية، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، [د.ط.]، 1965م، ص: 154.

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري

وإمّا يكونا في قصيدة واحدة بل في بعض الأحيان في بيت واحد باستخدام العطف بينهما. ففي قصيدة له يشيد ببطولة السلطان "الغني بالله" وجنوده<sup>(1)</sup>:

وَجَاهَدْتَهُمْ خَيْرَ الْجِهَادِ مُمْتَعًا      بِأَيِّ نَعِيمٍ كَانَ لِلْمُعْتَدِي شَقَا

ثم عاد وكرّر المعنى مستبدلاً لفظة القافية (شَقَا) إلى (اتْعَاس)<sup>(2)</sup>:

أَبْدَى بِهِ مَلِكُ الْمُلُوكِ مُحَمَّدًا      عِزًّا رَمَا الْأَعْدَاءُ بِالْإِتْعَاسِ

وقد لا يتوافق اللفظتان في موضع واحد كما ألفيناه سالفاً في القافية؛ إذ نجد الترادف مضمناً عشوائياً في قصيدتين مختلفتين، قائلًا<sup>(3)</sup>:

يَا مَنْ يَفَاخِرُهُ وَرَاءَكَ لَيْسَ ذَا      يَوْمًا بَعَثَكَ فِي الْمَفَاخِرِ فَادْرُجِي

ثم استبدل في قصيدة أخرى - كلمة (يفاخِر) إلى (يباذخ) مع خدمة المعنى ذاته<sup>(4)</sup>:

جُدُودُهُمُ الْأَنْصَارُ أَنْصَارُ دِينِنَا      وَمَنْ بِهِمْ كَانَ النَّبِيُّ يُبَاذِخُ (5)

كما له أبيات غزلية في وصف المرأة وما فيها من فتنة لعقول الرجال؛ لكن اللفظتين المعنيتين في الترادف هما (خامرن، السالبات)، والمقصد منهما فقد العقل<sup>(6)</sup>:

عَقَائِلُ خَامَرْنَ الْعُقُولَ فَلَمْ يَبْنَ      لَهَا الْغَيُّ فِي شَرِّ الْغَرَامِ مِنَ الرُّشْدِ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 194.

(2) المصدر نفسه، ص: 198.

(3) المصدر نفسه، ص: 63.

(4) المصدر نفسه، ص: 74.

(5) يباذخ: يقال بذخ الرجل: أي: عظم، وافترخ فتعالى في فخره وتكبر فهو باذخ، ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون،

المعجم الوسيط، ص: 78.

(6) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 91.



## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري

وقوله في قصيدة أخرى مع المعنى ذاته<sup>(1)</sup>:

مِنَ السَّالِبَاتِ عَقُولَ الرِّجَالِ عَلَى سُرْعَةِ الْحَبِّ مَاتُوا كِرَامًا

وفي الترادف مظهر آخر في شعره هو العطف بين لفظتين مترادفتين، في بيت واحد، من ذلك عطفه بين الفقر والفد<sup>(2)</sup>:

أَقُولُ لِحَادِي الْعَيْسِ وَاللَّيْلِ ضَارِبٌ بِأَكْوَارِهَا فِي كُلِّ قَفْرٍ وَفَدَفِدٍ<sup>(3)</sup>  
وبين البخل والشح<sup>(4)</sup>:

أُولَئِكَ أَنْصَارُ النَّبِيِّ تَزَامَرُوا فَلَا الْبُخْلُ مِمَّا يَعْرِفُونَ وَلَا الشُّحُّ

وفي قصيدة أخرى بين المجد والعل<sup>(5)</sup>:

وَالْجَامِعُونَ مِنَ الْعُلَا وَالْمَجْدِ مَا قَدْ كَانَ مُفْتَرَقًا مِنَ الْأَشْقَاصِ<sup>(6)</sup>

كما جمع بين الملاذ والملجأ، منوها بقوة السلطان الغني بالله<sup>(7)</sup>:

يَتَسَاءَلُ الْحُسَادُ عَنْهُ كَأَنَّهُمْ لَمْ يَجْعَلُوهُ مَلْجَأً وَمَلَاذًا

وهكذا كان الترادف له أثرٌ كبيرٌ في تشكيل المعنى من حيث قوّته وتأكيده، وأوحى في الوقت ذاته إلى تشبع "ابن الحاج" بثراء معرفي، وهذا ما يزيد من قيمة شعره.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 144.

(2) المصدر نفسه، ص: 89.

(3) الفد<sup>(3)</sup>: الأرض الواسعة المستوية لا شيء بها. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص: 727.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 70.

(5) المصدر نفسه، ص: 168.

(6) الشَّقَص: الذبيحة وغيرها: قطعها، ووزع أجزاءها توزيعاً عادلاً بين الشركاء، والشَّقَص القطعة من الشيء،

والنصيب، (ج) أَشْقَاص. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص: 536.

(7) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 97.

## 2- علاقة الاشتمال والتضمن:

لا تقلّ هذه العلاقة أهميّة عن علاقة الترادف وهي تشبهها؛ حيث تضمّن من جانب واحد، «يكون (أ) مشتملا على (ب) حين يكون (ب) أعلى في التقسيم أو التفريع مثل: (الإنسان) و(خالد)»<sup>(1)</sup>. ومن نماذج الاشتمال والتضمن<sup>(2)</sup>:

وَلَا التَّفَتَّتْ فِي الْأَرْضِ مُقَلَّةُ نَرْجَسٍ      وَلَا اكْتَحَلَتْ مِنْ فَيْئَتَيْهِ بِإِثْمٍ  
وَلَا ابْتَسَمَتْ لِلزَّهْرِ فِيهِ مَبَاسِمٌ      لَهَا شَنْبٌ مِنْ طَلَّهَا الْمُتَزَيِّدِ

حيث اشتمل كلمة (الزهر) على (النرجس)؛ ذلك لأنّ النرجس نوع من الزهر؛ فالزهر يحمل عدّة أنواع من الأزهار منها زهرة النرجس، فهو أشمل من النرجس. والشيء ذاته بين كلمة (الطائر) و(الحمام)<sup>(3)</sup>:

وَطَائِرُ قَلْبٍ لاصْطِبَارِي مُغَرَّبٌ      بِطَائِرِ غُصْنٍ لاصْطِبَاحِي مُغَرَّدٌ

إلى قوله<sup>(4)</sup>:

إِلَى أَنْ شَدَتْ وَرْقُ الْحَمَامِ فَنَبَّهَتْ      بِمَا أَسْمَعَتْ مِنْ شَدْوِهَا كُلِّ مُنْشِدٍ

وبين النبات الصحراوي ونوع منه، نذكر قوله<sup>(5)</sup>:

وَرَبَّ رِيَاضٍ بِالْغَوَيْرِ تَزَيَّنَتْ      بِنُضْرِ نَبَاتٍ غَاصَ فِي مَائِهَا الْغَمَرِ

إلى أن يقول<sup>(6)</sup>:

(1) منقول عبد الجليل، علم الدلالة، ص: 93.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 82.

(3) المصدر نفسه، ص: 83.

(4) المصدر نفسه، ص: 83.

(5) المصدر نفسه، ص: 106.

(6) المصدر نفسه، ص: 106.

مُجَرَّرَةٌ ذَيْلَ النَّسِيمِ طَرُوبَةٌ وَلَا طَرَبَ الْحَادِي بِذِي الْأَثَلِ وَالسَّدْرِ

### 3- علاقة الجزء بالكل:

والفرق بين هذه العلاقة والعلاقة السالفة، هو أنَّ علاقة الاشتمال والتضمين تخص النوع أو الجنس بينما علاقة الجزء بالكل تخصُّ بجزء الشيء وعلاقته بكله<sup>(1)</sup>. ومن نماذج الجزء من الكل، نذكر<sup>(2)</sup>:

أَلَا ارْتَقِبُوا هَذَا الْهَلَالَ الَّذِي بَدَا مِنْ الْغَرْبِ مَرْفُوعًا عَلَى أَفْقِ الْهَدَى

استخدم "ابن الحاج النميري" كلمة (الهلال) الذي هو جزء من (الأفق)؛ حيث شبه الشاعر ممدوحه بالهلال، وهذا الهلال في طبيعته يكون في الأفق جزء صغير من الفضاء العلوي، تهتدي الناس به في معرفة الأشهر الهجرية وما يتعلّق بها من عبادة؛ فكذلك الممدوح مع الناس - في نظر الشاعر - كالهلال يبشّر ويهدي لكل خير.

ومن نماذج ذلك قوله في غزلٍ حسيّ، بين كلمة (ريق) الذي هو جزء من الثغر<sup>(3)</sup>:

لَعُمْرُكَ مَا تَغْرُهُ بِاسْمٍ وَلَكِنَّهُ حَبَبٌ لَاعِبٌ

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ رَيْقُهُ مُسْكِرًا لَمَّا دَارَ مِنْ حَوْلِهِ الشَّارِبُ

وبين الشط والبحر<sup>(4)</sup>:

وَالْحَرْبُ تَكْشِفُ عَنْ مَحْيَا نَصْرِهِمْ كَالْبَحْرِ يَكْشِفُ شَطُّهُ عَنْ فُؤَةٍ

وبينما الصفحة والكتاب<sup>(5)</sup>:

(1) منقول عبد الجليل، علم الدلالة، ص: 93

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 77.

(3) المصدر نفسه، ص: 48.

(4) المصدر نفسه، ص: 51.

(5) المصدر نفسه، ص: 69.

بِكُلِّ كِتَابٍ كَلَّمَا خُطَّ صَفْحُهُ      تَهَلَّلَ لِلسَّيْفِ اليماني به صَفْحُ

وهكذا حفل الديوان بعدة نماذج من علاقة الجزء بالكل، الأمر الذي زاد من انسجام النص الشعري، وزاد من قوة المعنى ووضوحه.

#### 4- علاقة التضاد:

ومن الخصائص الفنية المستقطبة للنظر في شعر "ابن الحاج النميري" سيطرة الثنائية التضادية عليه، إذ استعان ببعض مكونات الأسلوب التي تفيد معنى التضاد، من ذلك وجود نوعين من التضاد: أ/ التضاد الحاد، ب/ التضاد المتدرج.

##### أ/ التضاد الحاد:

ويُسمى التضاد غير المتدرج، ويتمثل في كلمتين أو عبارتين متقابلتين في الدلالة ونفي أحد الطرفين يعني الاعتراف بالآخر<sup>(1)</sup>. ومن التضاد الحاد الذي أكثر منه الشاعر المطابقة، نذكر<sup>(2)</sup>:

إِنِّي لأَعْجَبُ مِنْ فِعَالِكَ فِي الْهَوَى      لَمَّا حَلَلْتَ بِحَسَنِ ذَاتِكَ ذَاتِي

وَنَفَيْتَ نَوْمِي ثُمَّ أَثَبْتَ الْأَسَى      فَجَمَعْتَ بَيْنَ النَّفْيِ وَالْإِثْبَاتِ

وقوله<sup>(3)</sup>:

عَسَى زُورَةٌ يَا سَاكِنَ الْجَزَعِ إِنَّ لِي      إِلَى الْجَزَعِ أَشْوَاقًا تَرَوْحُ وَتَعْتَدِي

وقوله<sup>(4)</sup>:

(1) منقول عبد الجليل، علم الدلالة، ص: 94.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 52.

(3) المصدر نفسه، ص: 83.

(4) المصدر نفسه، ص: 93.

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري

وَحَفَّتْ بِهَا الْأَنْهَارُ لَكِنْ مِنَ الظِّبَا فَصَيَّرَتِ الْأَعْدَاءَ لِلْجَزْرِ وَالْمَدِّ

وقوله<sup>(1)</sup>:

هُمْ خَيْرُ أَمْلَاقِ الزَّمَانِ وَخَيْرُهُمْ مُحَمَّدٌ الْمَحْمُودُ فِي السِّرِّ وَالْجَهْرِ

ومن نماذج التضاد الحاد أيضا، نذكر قوله<sup>(2)</sup>:

وَشَبَّوْا شَجُونِي فَاحْتَمَى الرَّمْلُ، لَا احْتَمَى، وَأَجْرُوا دُمُوعِي فَارْتَوَى الْبَانُ لَا ارْتَوَى

فموضع التضاد واضح في كلمة احتَمَى وهو طباق سلبي من خلال نفي الفعلين: (احتَمَى ≠ لا احتَمَى)، (ارتَوَى ≠ لا ارتَوَى)، وقد أضفى للنص إيقاعا موسيقيا، يترك أثرا في السمع، كما زاد المعنى في الوقت ذاته وضوحا وتأكيذا.

ويستمر الشاعر في تكثيف التضاد الحاد، من نماذج ذلك، نذكر قوله<sup>(3)</sup>:

وَالرَّوْضُ يَكْتُمُ أَسْرَاراً كَمَائِمَهُ لِلزَّهْرِ لَكِنْ لِسَانُ الرِّيحِ يُفْشِيهَا

لقد جسّد لنا الشاعر في هذا البيت مشهداً من مشاهد الطبيعة بصورة بديعية في أكمل الروعة؛ إذ اشتمل البيت في صدره على معنيين، وفي عجزه ما يقابل هذين المعنيين على سبيل مقابلة أو ما يسمّى بالتضاد الحاد؛ لكن ما زاد روعة هذه الصورة البديعية استعانته بصورة بيانية رائعة؛ فمنظر الروض والأزهار المنتشرة في جوانبه هادئة كأنّ روضه كتم سرّاً جماله فيها؛ لكن سرعان ما الرّيح تفشي ذلك السرّاً الجمالي من خلال دفعها للزهر ببعضه بعضاً، فينشر رائحته الزكيّة في الجو، ليتجسد ذلك الجمال بتلك الرائحة العطرة التي تزيد الروض جمالا وروعة.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 110.

(2) المصدر نفسه، ص: 209.

(3) المصدر نفسه، ص: 204.

ب/ التضاد المتدرج:

يَصِفُ المناطقَ «بأن الحدين فيه لا يستنفدان كلَّ عالم المقال»<sup>(1)</sup>، وتدرج فيه البنية الدلالية إلى بنية دلالية أخرى، مثل رثاء ابن الحاج لابن عاصم، قوله<sup>(2)</sup>:

أَلْهَفِي لِسْفَرٍ خَلَّفُوا الدَّارَ بَلَقَعَا      تَنَوَّحُ عَلَى الْحَيِّ الْحَلَالِ حَلَالُهَا

إلى قوله<sup>(3)</sup>:

لَعَمْرُكَ مَا الْأَيَّامُ بَعْدَ ابْنِ عَاصِمٍ      بِتِلْكَ الَّتِي رَقَّتْ وَرَاقَ جَمَالُهَا  
وَلَا الْحَيُّ ذَاكَ الْحَيُّ هَيْهَاتَ إِنَّمَا      مَضَتْ بِهَجَّةِ الدُّنْيَا وَغَاضَ نَوَالُهَا

يرى "النميري" أن الدنيا كانت جميلة بهيئة -في نظره-، عندما كان ابن عاصم على قيد الحياة، لكن بموته سرعان ما تحولت الدنيا مرارةً، ومضت بهجتها كأن لم تكن بالأمس مبهجة؛ فمن تعمير إلى رحيل، ومن فرح إلى ألم، ليتحول بذلك السرور والفرح إلى حزن وشقاء، وكل ذلك جاء تدرجاً. والتجاء الشاعر إلى ثنائية التضاد إنما يريد به تجلية المعنى وتوضيحه، وتبيين مكانة ابن عاصم في قلب الشاعر، التي خلفت تفجعاً وأساً له.

5-علاقة التنافر:

ويكون باختلاف المعاني مع اشتراكها في الصفة، نحو قوله<sup>(4)</sup>:

لعبت بهم أيدي النوى سحراً      لعب الشجون بدمعي السكب  
ولقد حنقت على المضاجع مذً      سكنوا الغداة مضاجع الترب

(1) منقول عبد الجليل، علم الدلالة، ص: 94.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 132.

(3) المصدر نفسه، ص: 134.

(4) المصدر نفسه، ص: 47.

## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري \_

أراد الشاعر أن يصوّر مراحل حياة الإنسان من حياة إلى موت فاستعان بلفظتين من مصدر الزمان (الغداة) و(السحر)، اللتان تنتميان إلى حيّز واحد هو الوقت، لكن تختلفان في اللفظ، وهذا ما يسمى بعلاقة التنافر.

### 6- علاقة المشترك اللفظي:

يعرّف السيوطي المشترك اللفظي « هو اتفاق اللفظ واختلاف المعنى »<sup>(1)</sup>، ونستطيع أن نقول هو « كلمات رويت لنا متّحدة الصورة، مختلفة المعنى »<sup>(2)</sup>، وهذا ما يثبت أنّ المشترك اللفظي من أهم العلاقات الدلالية التي يتكوّن منها الكلام.

ومن إبداع الشعراء قديما في مسألة الاشتراك اللفظي هو استغلال الغموض كخاصة من خواص الأسلوب، ويدخل تحت هذا الاستغلال صور من الفنون الأدبية والبلاغية مثل التلاعب بالألفاظ كالجناس والتورية<sup>(3)</sup>. ولنستهل بفن الجناس الذي برز كثيرا في شعر ابن الحاج<sup>(4)</sup>:

يَا خَمَرَ طِيبِ الْوَصْلِ مَا أَحْلَاكَ!      فِي لَيْلَةٍ قَدْ نَوَّرَتْ أَحْلَاكَ

كما أفاد من الاشتراك اللفظي (فن التورية)، الذي أخذ قسطا كبيرا من معاني ابن الحاج، إذ ولع به الشاعر وأغدق في استعماله بصورة واضحة، فمن نماذجه، نذكر قوله<sup>(5)</sup>:

رَحَلْتُ نَحْوَ دِمَشْقَ الشَّامِ مُبْتَغِيَا      رَوَايَةَ عَنْ ذَوِي الْأَحْلَامِ وَالْأَدَبِ

(1) جلال الدين السيوطي، المزهرة في علوم اللغة شرح وتعليق، محمد جاد المولى، بك، وآخرون، المكتبة العصرية، الرباط، [د.ط.]، [د.ت.]، ج1، ص: 406.

(2) إبراهيم أنيس، اللهجات العربية، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ط، 2003م، ص: 166.

(3) ينظر: احمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 180.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 129.

(5) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 46.

فَفَزْتُ فِي كُتُبِ الْأَثَارِ حِينَ غَدَتْ      تَرَوِي بِسِلْسِلَةٍ عَظُمَى مِنَ الذَّهَبِ (ي)

لا شك أن الاشتراك اللفظي واضح في موضع التورية المتمثلة في كلمة "الذهبي" التي تحتوي على معنيين، معنى قريب وآخر بعيد؛ فالمعنى القريب المتناول لكل الناس وهو معدن الذهب؛ إشارة إلى أن تلك الكتب عبارة عن سلسلة من مجلدات ثمينة لمؤلفها الذهبي، في حين تحتوي في الوقت ذاته على معنى آخر بعيد والمقصود به المؤلف الفقيه الذهبي (1) -العلامة العباسي- وهو المعنى المراد.

ويذكر في بعض الروايات قد وقف حاجب السلطان المريني على عين ماء ببعض الثغور، فشرب منها فأنشد الشاعر قوله (2):

تَعَجَّبْتُ مِنْ ثَغْرِ هَازِي الْبِلَادِ      وَهَا أَنْتَ مِنْ عَيْنِهِ شَارِبٌ

فَلَّهِ ثَغْرٌ أَرَى شَارِباً      وَعَيْنٌ بَدَا فَوْقَهَا حَاجِبٌ

إنَّ الملاحظ للبيتين يستشف أن الشاعر يتميز بشخصية مرحة طريفة؛ حيث أنشأ من الواقع المعاش صورة بديعية في أكمل الطرافة والروعة؛ إذ جسد لنا في عجز البيت الثاني تورية من خلال كلمتي (العين والحاجب) اللتان تحملان معنى قريب وآخر بعيد؛ فالمعنى القريب هو عين الإنسان وحاجبه، بينما المعنى البعيد المراد هو عين ماء عليها

(1) هو محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز، الشيخ الإمام العلامة الحافظ شمس الدين أبو عبد الله الذهبي، حافظ لا يجارى، ولا فظ لا يُبارى، أتقن الحديث ورجاله، ونظر علله وأحواله، وعرف تراجم الناس، وأبان الإبهام في تواريخهم والإلباس، جمع الكثير، ونفع الجم الغفير، وأكثر من التصنيف، من تصانيفه: كتاب " تاريخ الإسلام " عشرين مجلدًا، وكتاب " تاريخ النبلاء " عشرين مجلدًا، و " الدول الإسلامية "، " طبقات القراء "، مات سنة: 748هـ. ينظر: فوات الوفيات، محمد بن شاکر صلاح الدين، تحق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1973م، ج3، ص: 315.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 46.



## الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري

رجل برتبة حاجب، ممّا تثير التفكير في البحث على المعنى المراد، وبذلك تزيد الصورة الشعرية التي يحتويها عجز البيت سحراً وجمالاً.

ومن الاستعمالات الإيجابية للمشارك اللفظي استخدامه في معنى مجازي يجعله أكثر أدبية، إذ يصبح مليئاً بالحيوية والإشراق، قادراً على التأثير في النفس<sup>(1)</sup>، نذكر قوله<sup>(2)</sup>:

ليالٍ يكاد الأفق يعرف أنفه بمسك دجاها أو بما شبّ من ندّ

أضفى الشاعر صورة مجازية رائعة في استخدام لفظة (يرعف) وهي صفة تتعلق بالإنسان حين يقع له نزيف؛ لكنّه استخدمها في تعبير مجازي، أراد أن يجسّد لنا بها صورة بهيّة لمظهر الطبيعة ليلاً، وبهذا استطاع أن ينقلنا إلى عالمه المتخيّل في الصورة التي يختارها، وسدّ في الوقت ذاته فجوة معجمية بتعده في معنى العبارة<sup>(3)</sup>. وعليه، فالمعيار الأساسي للمشارك اللفظي هو أنه دلالات كثيرة في لفظ واحد يجمعها.

وأخيراً فقد نوّع "ابن الحاج" في حقله الدلالية وأثرى نصوصه بعدّة علاقات دلالية ممّا زاد من قيمة شعره وقوّة معناه، ولعلّ من أهمّ الحقل التي اعتنى بها "ابن الحاج" حقل الحرب إذ سيطر على أغلب أبيات الشاعر المدحية؛ حيث توجّه بمدحه إلى أهمّ سلطانين لازمهما في الدولة الأندلسية والمرينية، وهما: السلطان الأندلسي "الغني بالله"، والسلطان المغربي "أبي عنان المريني"، وقد حفل شعره بما يصور ذلك من سرور بالنصر وإحياء للأمل والتفاؤل على كسر شوكة العدو الصليبي، والقضاء على أطماعه، فضلاً عن توظيف "ابن الحاج النميري" البيئة النجدية والحجازية في أشعاره فجعلها مسرحاً لتجاربه الوجدانية؛ وهذا ما يثبت أنّ الشاعر كان رحالة في عصره، بالإضافة إلى قوّة وازعه

(1) ينظر: احمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 183.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 83.

(3) ينظر: احمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 183.

#### الفصل الرابع ..... المستوى الدلالي في شعر ابن الحاج النميري

الديني وتعلّقه الشديد بالبيئة التي ترعرع فيها رسول <sup>صلى الله عليه وسلم</sup>؛ فكان ذلك حنيناً لهذه البيئة المباركة.

# الفصل الخامس

## البنية الفنية في شعر ابن الحاج النميري

أولاً: التعامل النصي

- 1- التناسل من القرآن الكريم
- 2- التناسل من الحديث النبوي الشريف
- 3- التناسل الشعري
- 4- أثر بعض الثقافات الشائعة

ثانياً: الصورة الشعرية

- 1- وسائل تشكيل الصورة الشعرية.
- 2- أنماط الصورة الشعرية.

### أولاً: التعالق النصّي:

من الظواهر المعروفة والمبادئ البديهية في الكتابة الشعرية والأدبية أنّ الكاتب المبدع، شاعراً كان أم ناثراً، لا يستقل بلغة معجمها من وضعه ولا بأسلوب كل خصائصه من عنده، ولا بفكر هو منشئ من العدم، وشعور هو أول مكابده والمتفرد بنبضه، تلك بديهية معروفة منذ القدم، فهي ليست محل جدل حيث أن النصوص الأدبية تتقاطع لغة وأسلوباً وشعوراً وفكراً، بقصد من أصحابها ووعي أو بغير قصد ولا وعي، وهذه العملية الأدبية تسمى بظاهرة التناص<sup>(1)</sup>.

وعليه، فالتناص مصطلح نقدي حديث، يتمثل في تعالق النصوص ببعضها بعض، «كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه، هو تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي راهن ونصوص أدبية أُخرَ سابقة»<sup>(2)</sup>.

ومن المسلم به عند كثير من الباحثين أن اللغة اجتماعية بطبيعتها، لها تحوُّلها الفردي (الكلام)؛ أي أن الفرد يستهل أداة اجتماعية محمّلة بتاريخ طويل من الاستعمال الأدبي وغير الأدبي مشتملة على مجازات متوارثة تنتمي إلى مرجعية معيّنة<sup>(3)</sup>.

ولعلّ في أشعار "ابن الحاج النميري" مرجعية سابقة، لها مشاركة إنتاجية شعرية، سواء أكانت مصادر دينية أم أدبية أم بعض الثقافات المتنوّعة الشائعة في عصره، بالإضافة إلى البيئة الأندلسية التي تركت بصمتها في شعره.

وإذا ولّينا جوهنا إلى التناص الديني نجد القرآن الكريم مصدراً مركزياً عند "ابن الحاج النميري" يستمد منه كثيراً من الموضوعات، والشخص، والرموز، والمواقف،

---

(1) ينظر: عبد المالك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015، ص: 102.

(2) عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط 3، 2015، ص 260.

(3) ينظر: حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية، عمّان، الأردن، ط1، 2009م، ص: 36.

والرؤى التي تشكّل محورا مهماً لأعماله الأدبية، التي يعبر من خلالها عن أفكاره وقضاياها، وهمومه، وطموحاته، وتجاربه الخاصة.

### 1- التناص من القرآن الكريم:

تناص الشعراء الأندلسيون كثيراً من القرآن الكريم، مما يدلّ على عمق ثقافتهم الدينية وقدرتهم على توظيف محفوظهم القرآني، الذي له حظ كبير في أشعارهم بتضمين الآيات القرآنية حيناً واكتفاء بمعناها مع تصرف في اللفظ حيناً آخر، وهو مظهر قوي من مظاهر التأثير الروح القرآني<sup>(1)</sup>. ومن جميل تناص "ابن الحاج النميري" في مدحه للسلطان الأندلسي الغني بالله، قوله<sup>(2)</sup>:

أَدَامَ لَهُ حُكْمَ الْخِلَافَةِ فِي الْوَرَى      إِلَى أَنْ يُبِيحَ النَّفْخُ فِي الصُّورِ نَافِخُ

يتضمّن هذا البيت دعاء بدوام خلافة الغني بالله لقومه، لكن ما ميّز هذا البيت حين تناص الشاعر مع قوله تعالى: ﴿ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخْرَى فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنْظُرُونَ ﴾<sup>(3)</sup>، فالنميري -في بيته هذا- تمنى خلود السلطان في الخلافة إلى يوم القيامة، وقد جاء ذلك بصورة مبالغة فيها. كما تناص الشاعر مع القرآن الكريم مشيدا بقدرة الله العظيمة على الكفرة الصليبين، قوله<sup>(4)</sup>:

أَبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّمَ نُورُهُ      وَيُخْمَدَ نَارَ الْفَاسِقِينَ فَتَخْمَدَا

(1) امحمد بن لخضر فورار، الشعر السياسي في الأندلس، خلال القرن الخامس الهجري، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة منتوري، إشراف الربيعي بن سلامة، 2004 م - 2005 م، ص: 233.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 75.

(3) سورة الزمر الآية 68.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 81.

والشاعر في هذا البيت يتناص مع قوله ﴿يُرِيدُونَ أَن يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَن يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾ (1)، كما يشيد الشاعر بهداية الله ونصره للمؤمنين، وأن لا ناصر ولا هادي إلا الله سبحانه وتعالى قوله (2):

وَمَا تَمَّ إِلَّا اللَّهُ هَادٍ وَنَاصِرٌ  
وَإِنْ تَكُ قَدْ أَحْبَبْتَ، إِنَّكَ لَا تَهْدِي

وهذا البيت قيل في وصف معركة، وقد قدّم الظرف "ثم" بمعنى (هناك) ويشير إلى ميدان القتال، فبين بذلك أن الهداية والنصر من الله، والشاعر في هذين البيتين ينظر إلى قوله تعالى يخاطب نبيه قوله: ﴿إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ﴾ (3)، وقوله تعالى: وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلَّا بُشْرَى لَكُمْ وَلِتَطْمَئِنَّ قُلُوبُكُمْ بِهِ وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ (4)، وفي القصيدة ذاتها يكتف النميري من التناص القرآني بصور متتالية، نذكر قوله (5):

وَالْجَنُّ طَرَدٌ عَن مَّقَاعِدِ سَمْعِهَا  
بِكُلِّ شِهَابٍ لَا يَمَلُّ مِنَ الطَّرْدِ

فالشاعر في هذا البيت يتناص مع قوله ﷻ: ﴿وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقْعِدَ لِّلسَّمْعِ فَمَن يَسْمِعَ أَلاَّنَ يَحْدُ لَهُ شِهَابًا رَّصَدًا﴾ (6)، وقوله أيضا (7):

غَدَتْ وَرْدَةٌ مِثْلَ الدَّهَانِ هِضَابُهُمْ  
لِكثْرَةِ شَبِّ النَّارِ بِالْعَبْرِ الْوَرْدِ

(1) سورة التوبة الآية 32.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 84.

(3) سورة القصص الآية: 56.

(4) سورة آل عمران، ص: 126.

(5) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 85.

(6) سورة الجن الآية: 9.

(7) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 87.

فالشاعر في هذه الآية يتناص مع قوله ﷺ: ﴿إِذَا أَنْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾<sup>(1)</sup>. وقال في قاضي القضاة العالم الشهير صاحب التفسير (عماد الدين الكندي)، وهو ممن أخذ عنه بـشعر الإسكندرية<sup>(2)</sup>:

وَلَمَّا اخْتَبَرْتُ ذَوَاتَ الْوَرَى      تَعَجَّبْتُ مِنْ حُسْنِ ذَاتِ الْعِمَادِ

فَتَلَّكَ الَّتِي لَنْ أَكُنْ مُبْصِرًا      مَدَى عُمْرِي مِثْلَهَا فِي الْبِلَادِ

وفي هذين البيتين يتناص الشاعر ألفاظه من قوله تعالى: «إِرمَ ذَاتِ الْعِمَادِ»<sup>(3)</sup>، وفي الوقت ذاته استخدم تورية في كلمة (عماد) التي تحمل معنيين؛ معنى الآية السابقة والمعنى الثاني يرجع إلى القاضي (عماد الدين الكندي). وقوله<sup>(4)</sup>:

بِنَفْسِي رَكْبٌ بِبَرْحِ الْهَوَى      تَرَاهُمْ سُكَارَى وَمَاهُمْ سُكَارَى

يتناص الشاعر مع قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ ۝﴾<sup>(5)</sup>. وقوله في موضع غزل<sup>(6)</sup>:

إِذَا لَمْ أَشَاهِدْ رَبْعَهَا كُلَّ لَيْلَةٍ      فَإِنَّكَ يَا إِنْسَانَ عَيْنِي لَفِي خُسْرِ

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ لِفِي خُسْرٍ ۝﴾<sup>(7)</sup>.

(1) سورة الرحمان الآية: 37.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 95.

(3) سورة الفجر الآية: 07.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 101.

(5) سورة الحج الآية 2.

(6) ابن الحاج النميري، الديوان: 105.

(7) سورة العصر الآية 02.

وقول ابن الحاج<sup>(1)</sup>:

مِنَ الْمُتَّقِينَ اللَّهُ إِذَا نَذَرُوا فَهُمْ عَلَى أَكْمَلِ الْحَالَاتِ يُوفُونَ بِالنَّذْرِ

وهو إشارة إلى قوله تعالى: ﴿يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا ۝٧﴾<sup>(2)</sup>.  
كما يستخدم الشاعر في بعض تناصاته المعنى دون اللفظ مثل قوله<sup>(3)</sup>:

دَعْوَتِكَ فَاحْلُلْ بَيْتَ قَلْبِي زَائِرًا بِدَعْوَةِ إِبْرَاهِيمَ لِلْبَيْتِ ذِي الْحَجَرِ

إشارة إلى قوله ﷺ: ﴿رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ ۝٣٧﴾<sup>(4)</sup>.

وهكذا تستشف أن الشاعر متأثر بكتاب الله عز وجل؛ فلا تنتقل إلى موقف شعري جديد؛ إلا ونجد معاني القرآن وآيات الذكر الحكيم مضمنة فيه، مما يدل على تمسك الشاعر بالقرآن الكريم.

## 2- التناص من الحديث النبوي الشريف:

إذا كان الشعراء الأندلسيون قد عكفوا على النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم الشعرية التي تُثريهم بمختلف المعاني؛ فإن ثمة كذلك أيضا موروث ديني بعد القرآن الكريم وهو الحديث النبوي الشريف، وهو «ما أضيف إلى النبي ﷺ، من قول أو فعل أو تقرير أو صفة»<sup>(5)</sup>.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 110.

(2) سورة الانسان الآية 07.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 105.

(4) سورة إبراهيم الآية 37.

(5) محمد الطحان، تيسير مصطلح الحديث، دار مركز الهدى للدراسات، اسكندرية، مصر، ط7، 1415هـ، ص: 16.



ومن نماذج تناص ابن الحاج النميري للحديث، نذكر قوله (1):

وَلِلَّهِ صَبٌّ دَانَ بِالْحُبِّ مُخْلِصًا      وَلَكِنَّهُ مَا ضَلَّ يَوْمًا وَمَا غَوَى

وَمَا إِنْ نَوَى إِلَّا الْوَفَاءَ وَإِنَّمَا      لِكُلِّ امْرِئٍ فِي السِّرِّ وَالْجَهْرِ مَا نَوَى

ولعلّ هذين البيتين مأخوذان من مقدمة طللية يحاول الشاعر فيهما أن يوضح مدى إخلاصه لمحبووبته، فذهب بمعناه إلى موضع النية التي هي مصدر الإخلاص. والتناص جليّ في البيت الثاني من حديث شريف مشهور، وهو أول حديث في الصحيحين، عن أمير المؤمنين أبي حفص عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: «إِنَّمَا الْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ وَإِنَّمَا لِكُلِّ امْرِئٍ مَا نَوَى فَمَنْ كَانَتْ هِجْرَتُهُ إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ فَهَاجَرَتْهُ إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَمَنْ كَانَتْ هِجْرَتُهُ لِدُنْيَا يُصِيبُهَا أَوْ امْرَأَةٍ يَنْكِحُهَا فَهَاجَرَتْهُ إِلَى مَا هَاجَرَ إِلَيْهِ» (2).

دلّ هذا الحديث على أنّ النية معيار لصحة الأعمال؛ فحيث صلحت النية صلح العمل وحيث فسدت النية فسد العمل (3)، وابن الحاج النميري يرى أنّ نية الوفاء كافية لرضا المحبوب، وهكذا فموضوع الحب الصادق الذي يتحدث عنه الشاعر محلّ النية؛ فحيث صلحت كان الحب محمودا عند الآخر، والعكس صحيح.

ومن اقتباساته للأحاديث النبوية الشريفة، نذكر قوله مخاطباً ممدوحه الغني بالله (4):

وَدَامَ لَكَ الْفَتْحُ وَالنَّصْرُ مَا      أُدِيمَ لِمَكَّةَ شَدَّ الرِّحَالُ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 209.

(2) الإمام محمد بن إسماعيل، البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط1، 1423 / 2002م، ص: 07.

(3) الإمام النووي، شرح الأربعين النووية، في الأحاديث الصحيحة النبوية، دار البعث للطباعة والنشر، [د ط]، 1982م، ص: 05.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 138.

يتناص الشاعر مع الحديث الشريف الذي رواه أبو هريرة أن النبي ﷺ قال: «لا تشدُّ الرِّحَالُ إلَّا في ثَلَاثَةِ مَسَاجِدَ: الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ، وَمَسْجِدِ الرَّسُولِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَالْمَسْجِدِ الْأَقْصَى»<sup>(1)</sup>، وفي هذا التناص الديني يفيد الشاعر بالدعاء ودوام نعمة النصر والفتح للسلطان بقدر دوام الناس في ارتحالهم إلى مكة المكرمة، لاسيما وأنَّ هذا الارتحال مبارك ومشروع من الله ﷻ.

ويتوجّه ابن الحاج مرّة أخرى في مديحه النبوي، بإشادته إلى أصحاب النبي ﷺ، وعهدهم الشريف يقول<sup>(2)</sup>:

هُم خَيْرُ أَمْلَآكِ الزَّمَانِ وَخَيْرُهُمْ      مُحَمَّدٌ الْمَحْمُودُ فِي السَّرِّ وَالْجَهْرِ

لقد استعان الشاعر في مدحه للرسول ﷺ، وصحابته رضوان الله عليهم بحديث شريف مشهور، عن عبد الله بن مسعود -رضي الله عنه- قال، قال: رسول الله ﷺ «خَيْرُ الْقُرُونِ قَرْنِي ثُمَّ الَّذِي يَلُونَهُمْ ثُمَّ الَّذِي يَلُونَهُمْ، ثُمَّ يَجِيءُ أَقْوَامٌ تَسْبِقُ شَهَادَةُ أَحَدِهِمْ يَمِينَهُ، وَيَمِينُهُ شَهَادَتُهُ»<sup>(3)</sup>.

فلما أراد الشاعر مدح النبي ﷺ وعهده المبارك توجه إلى قرنائه الشرفاء، الذين هم أشرف خلق الله ﷻ بعد الرسل وأولهم محمد ﷺ، وقد أفاد في الأخير خيرة الزمن المبارك المعاش آنذاك.

(1) الإمام البخاري، صحيح البخاري، ص: 287.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 110.

(3) الإمام البخاري، صحيح البخاري، ص: 645.

### 3- التناص الشعري:

يَقِفُ تَرَاثٌ ضَخْمٌ مِنَ الشَّعْرِ وَالنَّثْرِ وَرَاءَ الشَّاعِرِ الْعَرَبِيِّ، يَنْسِلُ مِنْهُ مَا يَشَاءُ، وَمَا يَلَائِمُ تَطَلُّعَاتِهِ، وَلَا يَمُرُّ بِعَصْرِ أَدَبِي إِلَّا وَيَفِيدُ مِنْهُ، مِنْذُ الْجَاهِلِيَّةِ حَتَّى عَصَرْنَا الْيَوْمَ، وَقَدْ كَثُرَ ذَلِكَ عِنْدَ الْكَثِيرِ مِنَ الشُّعْرَاءِ<sup>(1)</sup>.

ويطلق على هذه الطريقة في علم البلاغة بالتضمين «وهو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم فتأتي به في آخر شعرك أو وسطه»<sup>(2)</sup>، ولا يمكن أيّ أديب مهما كانت براعته الفنية وتمكّنه الشعري أن يخلو إنتاجه من التضمين.

إن التضمين يفرض نفسه، بإلحاح على إبداع الشاعر، فهو ينتج عن حاجة تعبيرية تجعل الشاعر يبحث عن تعبير أمثل لديه، وحين يجد الشاعر ذلك التعبير يرى نفسه إزاء نص ينسجم مع الموقف الذي يمرّ به، فكأن الشاعر القديم قد قال ما كان يريد قوله الشاعر المتقدم عليه، وحينها لا يجد الشاعر مخرجاً في تضمينه هذا النص<sup>(3)</sup>. وقد صرّح بذلك ابن الحاج في قوله<sup>(4)</sup>:

ووددتُ لو أنّي أجدتُ معاقياً      من بحري فكري درّها مستخرجُ بدا  
لكن بدا عجزِي فقلتُ مضمّناً      ببتين للتضمين كلُّ محوَجُ

وهذا النوع من التناص على غرار قول "ابن الحاج" يعدّ سنة إبداعية بين الشعراء، يتأثر الشاعر بكل من أبدع قبله، والمتأمل لأشعار "ابن الحاج" في ديوانه يلحظ هذه الظاهرة الفنية بوضوح، فمثلاً في قصيدة رثاء، يقول<sup>(5)</sup>:

(1) حصة البادية، التناص في الشعر العربي الحديث ص: 58.

(2) ابن رشيق، العمدة، 84/2.

(3) ينظر سلام علي الفلاحي، البناء الفني في شعر ابن حاج الأندلسي، ص: 150.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 60.

(5) المصدر نفسه، ص: 132.

خُطوبٌ عَلَى قَدَرِ الْمُصَابِ مَنَالُهَا      فَلَا غَرَوُ أَنْ أَعْيَا النُّفُوسَ إِحْتِمَالُهَا

سَرَتْ تَبَعْتُ الْأَشْجَانَ نَحْوِي مُوَهَّنًا      فَمَا رَاعَ مِنِّي الْقَلْبَ إِلَّا اشْتِعَالُهَا

وَشَنَّتْ مِنَ التَّبَرِّيحِ وَالْوَجْدِ غَارَةً      يَضِيقُ عَلَى رَبِّ الْحُرُوبِ مَجَالُهَا

إلى أن قال (1):

أَطْلُبُ مِنْ لَيْلِي الصَّبَاحَ وَدُونَهُ      لِيَالِي هُمُومٍ لَا يُتَاحُ زَوَالُهَا

كَأَنِّي عَلَى نَابِي الْمَضَاجِعِ فِي الدُّجَى      أَسَاوِرُ رُقْشًا لَا يَغِبُّ اغْتِيَالُهَا

صوّر الشاعر هول المصيبة التي حلّت به ليلاً، الأمر الذي أذكى في فؤاده نار الأسى والحزن وبثّ في قلبه الضعف والوهن، ممّا جعل "ابن الحاج" يستدعي صورتَي الألم والهم التي عايشهما الشاعران السالفان "امرئ القيس" و"النابغة الذبياني"، المتمثّلتين في البيتين الأخيرين.

فالأوّل إشارة إلى قول "امرئ القيس" واصفاً طول اللّيل، وكثرة الهموم (2):

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله      عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطّى بصُلبه      وأردفَ أعجازاً وناءً بكلّ

ألا أيّها اللّيل الطويل ألا أنجل      بصبحٍ وما الإصباحُ عنك بأمثل

بينما حاله في البيت الأخير حال النابغة في قوله (3):

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 132.

(2) امرؤ القيس، الديوان، شرح عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت 1، لبنان، ط2، 2004م، ص: 48.

(3) النابغة الذبياني، الديوان، اعتنى به حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005م ص: 76.

فبتُ كأني ساورتني ضئيلةٌ      من الرّقشِ في أنيابها السّمُّ ناقِعٌ

وشاعرنا هنا بين ضخامة الهموم وثقلها على نفسه، وبين شدة الحال الذي يعيشها، فهو يحذر من أن تسوء عاقبته أكثر من ذلك، فكأنه يعيش ليل امرئ القيس مليئاً بالهموم، ويساور حيّة النابغة ينظرُ إليها بحذرٍ لا يَأْمَنُ خطرَها.

وجميل الذكر في مجال تناص شاعرنا "النميري" حين يضمّن عبارات شعريّة ذائعة لشعراء مشهورين في العصر العبّاسي، نذكر قوله<sup>(1)</sup>:

أَعَادَتْ لِي الشَّوْقَ الْقَدِيمَ مِياهُهَا      وَسُقِنَ الْهَوَى حَيْثُ أَدْرِي وَلَا أَدْرِي

كَأَنِّي عَلَيَّ وَالْعَيُونُ الَّتِي رَنَتْ      «عُيُونُ الْمَهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالْجِسْرِ»

وهذان البيتان متضمّنان من قول علي بن جهم<sup>(2)</sup>:

عُيُونُ الْمَهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالْجِسْرِ      جَلَبْنَ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِي وَلَا أَدْرِي

أَعَدَنَ لِي الشَّوْقَ الْقَدِيمَ وَلَمْ أَكُنْ      سَلَوْتُ وَلَكِنْ زِدْتُ جَمراً عَلَى جَمَرٍ

لقد أراد "النميري" في تناصه هذا أن يكشف مدى رقة الإحساس بالهوى الذي يعيشه أمام محبوبته فكأنه عليّ بن الجهم (الشاعر العبّاسي)، وبيته المشهور الذي يعدُّ من أرقّ الأبيات الغزلية وأعذبها في العصر العبّاسي.

وقد يتوجه الشاعر بأفكار فلسفية متأثراً بالشاعر المشهور أبي تمام، في قوله<sup>(3)</sup>:

وَالْمَجْدُ يَخْطُبُ كُلَّ نَفْسٍ حُرّةٍ      بِمَتَاعِ يَوْمٍ الْوَعَى مَمْنُوءَةٌ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 106، 107.

(2) علي بن جهم، الديوان، تحقيق جليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1980م، ص: 141.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 49

والبيت يذكرنا بقول أبي تمام يمدح المعتصم<sup>(1)</sup>:

بَصُرْتُ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا      تَنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرِ مِنَ التَّعَبِ

والعلاقة بين ما يتضمنه بيت ابن الحاج وما يتضمنه بيت أبي تمام هو أنه لا ينال الإنسان المجد إلا وتلحق صاحبه المتاعب والمصائب حتى يذوق حلاوته.

ومن أهم ما تأثر به "ابن الحاج" كثيراً في شعره نذكر (المتنبى)، فمثلاً وهو يمدح "الغني بالله"، يقول<sup>(2)</sup>:

مُفِيدٌ مُصِيبٌ آخَرِينَ وَإِنَّمَا      فَوَائِدُ قَوْمٍ عِنْدَ قَوْمٍ مَصَائِبُ

لا شك أن الشاعر في كلامه هذا وإن كان قد عكس صياغة أبي الطيّب لبيته المشهور فإنه يتناص معه في المعنى، قوله<sup>(3)</sup>:

بِذَا قُضِيَ الْأَيَّامُ مَا بَيْنَ أَهْلِهَا      مَصَائِبُ قَوْمٍ عِنْدَ قَوْمٍ فَوَائِدُ

والبيتان الشعريان يتضمنان حكمة رائعة مفادها أن كل ما يصيب الشخص من شر أو مصيبة فإنها في الوقت ذاته فائدة لخصمه والعكس صحيح.

كما تناص "النميري" مع شعراء أندلسيين، قوله<sup>(4)</sup>:

أَبْنَى السُّيُوفِ الْمَشْرِفِيَّةِ وَالْقَنَا      وَالْخَيْلِ فِي بَحْرِ النَجِيعِ تَلَجُّ

وظّف الشاعر في هذا البيت قول ابن هانئ الأندلسي<sup>(5)</sup>:

---

(1) الخطيب التبريزي شرح ديوان أبي تمام، وضع هوامشه راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994م، ج1، ص: 49.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 43.

(3) المتنبى، الديوان، شرح مصطفى سبيتي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2009م، ص: 72.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 58.

(5) ابن هانئ، الديوان، ص: 161.

## أَبْنِي الْعَوَالِي السَّمْهَرِيَّةَ وَالسَّيُّو ف الْمَشْرِفِيَّةَ وَالْمَدِيدَ الْأَكْثَرَ

فالشاعر هنا وظف أسلوباً إنشائياً بصيغة النداء، متضمناً ما قاله: "ابن هانيء" في القرن الرابع «أبني العوالي السمهريّة» وكلُّ ذلك من أجل إبراز كل صفات الفخر التي تناولها القدماء ومختلف قيمهم المثالية السمحاء.

### 4- آثار بعض الثقافات الشائعة:

انعكست على شعر "ابن الحاج" آثار بعض الثقافات الشائعة: منها ما يتعلق (بالنسب، ومنها ما يتعلق بالأمثال، ومنها ما يتعلق بالأماكن، ومنها ما يتعلق بالأدب واللغة)، فكثرت في شعره الإشارات والتلميح إلى شخصيات وحوادث تاريخية وأسماء وقضايا أدبية، ومن أمثلة ذلك يمدح الغني بالله<sup>(1)</sup>:

مُحَمَّدَ الْمَحْمُودُ ذُو الشَّرَفِ الَّذِي بِأَفْقِ الْعُلَا أَنْوَارُهُ تَتَلَأَلُ

سُلَالَةَ أَنْصَارِ النَّبِيِّ الَّذِي لَهُ مَدَائِحُ عَنْهَا أُعْجِرَ الْمُتَنَبِّئُ

حاول الشاعر في هذين البيتين أن يمدح محمد الغني بالله؛ حيث أشار إلى أصله (بني نصر) وأشار إلى نسبتهم التي ترجع إلى أنصار النبي ﷺ، وقد مدح بذلك الكثير من ملوكهم من قبل شعراء عصرهم.

وقوله في موضع آخر<sup>(2)</sup>:

وَأُقْسِمُ مَالِي فِي الْغَرَامِ مَسَاجِلُ وَلَا لِابْنِ نَصْرِ فِي الْحُرُوبِ مُغَالِبُ

كَرِيمٌ لَهُ فِي سِرِّ يَعْرُبَ مَفْخَرُ وَبَيْتٌ عَلَا حَجَّتْ إِلَيْهِ الْمَنَاقِبُ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 39.

(2) المصدر نفسه، ص: 42.

مِنَ الْقَوْمِ سَعْدُ الْخَزْرَجِ ابْنُ عُبَادَةَ      أَبُوهُمْ، وَحَسَبُ الْقَوْمِ تِلْكَ الْمَنَاسِبُ

أراد الشاعر ذكر شخصية (سعد بن عبادة) وقومه (الخرزج) وهي أهم فئة ينتمي إليها نسب بني الأحمر، كما نلفي الشاعر في مواضع أخرى يهتم بعنصر المكان؛ إذ نراه يسلط الضوء على بعض الأماكن التي اكتسبها بثقافته البارعة نذكر في سياق مبالغته ما شيده الفراعنة من قصور ومبانٍ ضخمة في مصر، والساسانيون في فارس، قوله (1):

و يَا لَكَ مِنْ قَصْرٍ مَشِيدٍ مَقْصَرٍ      بَايَوَانَ كَسْرَى مُزْدَرٍ هَرَمِيٍّ مِصْرٍ!

ويذكر ما اشتهر به بعض البلدان من صنائع، كنسيج صنعاء وسيوف الهند، فقال في أبيات متفرقة (2):

وَالْوَشِيُّ مِمَّا كَانَ فِي صَنَعَاءَ لِلـ      أَقْيَالٍ أَوْ أَبْنَاءِ تَبَعٍ يُنْسَجِ

وقوله (3):

تَجُودُ عَلَى نَارِ الْوَعَى بِنَفُوسِهَا      كَأَنَّ سِيُوفَ الْهِنْدِ بَعْضُ بَنِي هِنْدٍ

وقوله يمدح أنصار الغني بالله (4):

تَطُولُ سِيُوفُ الْهِنْدِ مَهْمَا خَطَوْا بِهَا      إِلَى كُلِّ قَرْنٍ فِي الْوَعَى مُتَمَكِّثِ

وأهم مكان ولع به شاعرنا "النميري"، مكة المكرمة، وما جاورها، نذكر قوله (5):

أُمُّ الْقَرْيَ هَلْ لِبَذْلِ الْقَرْيَ      سَبِيلٌ فَمَا غِبْتُ عَنْكَ إِخْتِيَارًا

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 112.

(2) المصدر نفسه، ص: 59.

(3) المصدر نفسه، ص: 111.

(4) المصدر نفسه، ص: 55.

(5) المصدر نفسه، ص: 101.



وَلَكِنْ ذُنُوبِي أَطْلَنَ انْتِزَاحِي      وَصَيِّرَنَ أَيَّامَ أَنْسِي قِصَارَا

كما ذكر الشاعر أماكن متعلقة بمدينة الرسول صلى الله عليه وسلم وهذا ما هو ممثل في كلمتي (العقيق، الحرّة)، نذكر قوله<sup>(1)</sup>:

وَلَمَّا أَتَيْنَا نَوْمُ الْعَقِيقِ      جَرَى كَاسِمِهِ دَمْعُ عَيْنِي ابْتِدَارَا

وَأَسْرَى إِلَى الْحَرَّةِ الصَّبُّ يَطْوِي      عَلَى الْوَجْدِ فِيهَا ضُلُوعًا حِرَارَا

وفي مثل هذا الصدد من الموروث الشعري العربي، لاسيما المكان المتعلق بالبيئة المشرقية، وتوظيف الشعراء الأندلسيين لها، الأمر الذي يترك تساؤلاً، بل دافعاً لقراءة نقدية موضوعية واسعة تحلل هذا التوجه الذي عمّ الشعراء الأندلسيين في أواخر عصورهم؛ فجعلوا البيئة النجدية والحجازية مسرحاً لتجاربهم الوجدانية. وقد يستحضر الشاعر كثيراً شخصيات تاريخية وأدبية لأجل التشبيه أو ضرب المثل بها<sup>(2)</sup>:

وَكَا الْمُرْتَضَى الْفَارُوقُ كُلُّ مُحَدَّثٍ      يَرَى الْمُرْتَضَى الْفَارُوقَ خَيْرَ مُحَدَّثٍ

وقوله<sup>(3)</sup>:

بَأَبِي عبيدة في الحروب قد اقتدى      وابن الأصيل على أبي وقاص

وحكى معاوية ندى ودهاؤه      كدهاء عمرو ذلك ابن العاص

ومن الشخصيات الأدبية التي استدعاها "ابن الحاج النميري" في شعره، نذكر تناوله مجموعة من الشعراء في عصور متنوعة، فمثلاً نذكر تناوله شخصيّة مشهورة في العصر الجاهلي (الخنساء)، مصوراً الوضع المزري الذي ألحقه أبي عنان بأعدائه<sup>(4)</sup>:

سَلَبْتَهُمْ بِالسَّيْفِ أَمْ قَرَاهُمْ      فَمَا ظَفَرُوا مِنْهَا بَغُورٍ وَلَا نَجْدٍ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص 101

(2) المصدر نفسه، ص: 56.

(3) المصدر نفسه، ص: 169.

(4) المصدر نفسه، ص: 94.

وَقَدْ أَشْبَهُوا الْخَنَسَاءَ حُزْنًا فَكُلُّهُمْ يَبُوحُ عَلَى صَخْرٍ وَيَشْكُو مِنَ الْفَقْدِ

لَمَّا هُزِمَ الصليبيون أمام السلطان "الغني بالله" حزنوا حزناً شديداً، وهذا ما استلهم الشاعر في توظيف تورية في أجمل الروعة من خلال استخدام كلمتي (خنساء، صخر)، فالقارئ من الوهلة الأولى يتوَهَّم أن المقصود هو صخر بن عمرو وأخته الخنساء الشاعرة المشهورة؛ وسرُّ اللبس هو ذكر الخنساء وما كانت تعيشه من حزن إزاء موت أخيها؛ لكن حالة الهزيمة التي حَلَّتْ بأعداء الغني بالله، ترمي بأن المقصود هو المعنى الأصلي لهذه الكلمة؛ إذ أوى الأعداء إلى الجبال الصخرية ليكون على ما حدث لهم من هزيمة شنعاء. ومن الشخصيات الأدبية التي استلهمها "ابن الحاج النميري" من العصر الأموي، نذكر شعراء الغزل العذري الثلاث: (قيس بن الملوّح، وجميل بن معمر، ومجنون ليلى)، قوله<sup>(1)</sup>:

وَأَنسَاكُم لَكِن كَمَا نَسِيَ الْهَوَى عَلَى النَّأْيِ قَيْسٌ وَابْنُ مَعْمَرٍ الْعُذْرِي  
فِيَا صَاحِبِي نَجَوَايَ مِنْ آلِ عَامِرٍ أَلَا نَادِمَانِي بِالْغَرَامِ مَدَى عُمَرِي

فإذا كان مصير الشعراء العذريين هو الموت والعذاب النفسي الشديد، فالأمر ذاته ما يعيشه "ابن الحاج" تجاه محبوبته، وكلّ ذلك أفاد مدى رقة الإحساس الذي يعيشه الشاعر. كما يسلّط الشاعر الضوء على بعض الشخصيات الأدبية العبّاسية والأندلسية التي استدعاها في شعره نذكر أهم شخصية ولع بها "المتنبي"، وما اشتهر به من مدح الملوك، وما تحمله هذه الشخصية من معاني سامية تخدم مواضيع "ابن الحاج". نذكر قوله يمدح الغني بالله<sup>(2)</sup>:

وَدُونِكَ مَدْحًا شَبَّهَ الْمِسْكَ عَرْفَهُ فَطَيَّبَهُ يُنْسِي أبا الطَّيِّبِ الْكَنْدِي

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 105.

(2) المصدر نفسه، ص: 95.

ولا يبرحُ الشاعرُ في تحلية مدحه للسلطان "الغني بالله"، وتصويره بأحسن الصور الشعرية والمعاني السامية، فآخرًا بذلك نفسه أمام السلطان من خلال نظم أفضل مديح ينافس فيه فحول الشعر العربي أمثال "بشار بن برد"، قوله<sup>(1)</sup>:

أَمَوَلَايَ خَذَهَا بِنْتَ فِكْرٍ بَيَانُهَا      تَرَامَى بِبِشَارِ الْبَيَانِ الْمُرْعَثِ<sup>(2)</sup>

كما ذكر الشاعر مجموعة من شخصيات أدبية عباسية: (أبو نواس، يحيى ابن أكتم، ابن هانئ الأندلسي، والحريري)، قوله<sup>(3)</sup>:

نَشَدْتُكَ هَلْ غُصْنُ الرِّيَاضِ ابْنُ هَانِيءٍ      يَمِيلُ بِسَابَاطٍ<sup>(4)</sup> إِرْتِيَاحًا إِلَى الْخَمْرِ

وَهَلْ بُلْبُلُ الدَّوْحَاتِ يَحْيَى بَنُ أَكْثَمٍ      يَظَلُّ دَفِينًا فِي الرِّيَاحِينَ ذَا سُكْرِ<sup>(5)</sup>

فقد شبه الغصن وهو يتمايل ويتحرك، والبلبل الذي يلزمه بشخصيات قد لعب بعقلها الخمر.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 56.

(2) المرعث: من الرعث وهو القرط، أو كل ما تذبذب من قرط أو قلادة. ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ص: 400.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 107.

(4) وهي إشارة إلى قول أبي نواس:

وَلَمْ أَدْرِ مِنْ غَيْرٍ مَا شَهِدْتُ بِهِ      بِشَرْقَى سَابَاطِ الدِّيارِ الْبَسَابِسِ  
تَدَارَ عَلَيْنَا الرَّاحُ فِي عَسْجَدِيَّةٍ      حَبَّتْهَا بِأَلْوَانِ التَّصَاوِيرِ فَارَسُ

أبو نواس، الحسن بن هانئ (198هـ)، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، مطبعة مصر، [دط]، 1953م، ص: 37.

(5) والأبيات للخليفة المأمون، قالها عن نديمه يحيى بن أكتم، وقد خمر عقله:

وَصَاحِبِ وَنَدِيمِ ذِي مَحَافِظَةٍ      سَبَطَ الْبَنَانُ بِشَرْبِ الرَّاحِ مَفْتُونِ  
نَادَيْتُهُ وَرَوَاقِ اللَّيْلِ مَنْسَدَلٍ      تَحْتَ الظَّلَامِ دَفِينِ فِي الرِّيَاحِينَ  
فَقُلْتُ: قَم، قَالَ: رَجُلِي لَا تَطَاوَعَنِي!      فَقُلْتُ: خَذْ، قَالَ: كَفَى لَا تَوَاتَيْنِي

ينظر: الراغب الأصفهاني أبو القاسم حسين بن محمد (425هـ)، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، مكتبة الحيدرية، إيران، قم، ط1، 1416هـ، ج2: 671.

وقوله<sup>(1)</sup>:

وَلَا خُسْرَ عِنْدِي بَعْدَهَا لِابْنِ هَانِيءٍ      بِمَدْحِ لَهَا مَا صَافَحَ الْقَلَمُ الطَّرْسَا

وقوله<sup>(2)</sup>:

وَشَأَى الْحَرِيرِيَّ الَّذِي بَيَّانِهِ      أَغْرَى وَجَاءَ بِدُرَّةِ الْغَوَاصِ

وقد يتطرق الشاعر إلى القضايا الأدبية والنقدية، فيتناول قولاً مأثوراً من النقد العربي في صدر الإسلام في قوله<sup>(3)</sup>:

ذُو الْمَالِ مَا إِنْ زَالَ وَهُوَ مُفَوَّتٌ      وَتَنَاقُؤُهُ وَالْمَدْحُ غَيْرُ مُفَوَّتٍ

فالمال مناله الفوات والزوال، أما المدح فيبقى بقدر جودته على صاحبه، وهذا إشارة إلى قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه لبعض ولد هرم بن سنان عن مدح الشاعر زهير بن أبي سلمى لأبيه: (لقد كان يقول فيكم فيحسن) فقالوا: (يا أمير المؤمنين إنا كنا نعطيه فنجزل) فقال عمر: (ذهب ما أعطيتكم وبقي ما أعطاكم)<sup>(4)</sup>.

وإذا كان الشعراء العباسيون قد شاعت في أشعارهم أثر المذاهب الصوفية والمذاهب الكلامية؛ فإن الأندلسيين لم يسلموا من ذلك، فهذا "ابن الحاج النميري" يفاجئنا بقوله<sup>(5)</sup>:

إِنِّي لِأَعْجَبُ مِنْ فَعَالِكَ فِي الْهَوَى      لَمَّا حَلَّتْ بِحُسْنِ ذَاتِكَ ذَاتِي

وَنَفَيْتَ نَوْمِي ثُمَّ أَثْبَتَ الْأَسَى      فَجَمَعْتَ بَيْنَ النَّفْيِ وَالْإِثْبَاتِ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 197.

(2) المصدر نفسه، ص: 171.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 50.

(4) ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص: 81.

(5) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 52.

والتأثر الصوفي واضح في البيت الأول في " ظاهرة (الحلول) التي شاعت عند غلاة الصوفية، وقد أراد الشاعر في هذا البيت أن يبرز مدى المكانة الكبيرة التي يحظاها المحبوب في قلبه، بينما البيت الثاني يستخدم فيه الشاعر مصطلحات مقتبسة من كلام المعتزلة، وما شاع من كلامهم فيما يتعلّق بمصطلح (النفى والإثبات)، وأصولها من الفكر اليوناني، وقد أفاد مدى تعلّق الشاعر بهذا المحبوب إلى درجة أنّه كان سبب في ضنك عيشه، من ذهاب النوم وحل الأسى عليه.

ومن الأفكار الفلسفية، وخاصة ما يتعلّق بعلم الكلام، نذكر قوله<sup>(1)</sup>:

أَرْتَبِي الْجَمَالَ الْأَكْمَلِيَّ حَقِيقَتِي      عَلَى قَدْرِهَا، لَا قَدْرَ مُوجِدِهَا الْعَالِي

فَكَيْفَ أَرَى هَذَا مَقَامِي وَإِنَّمَا      مَقَامِي مَغِيبِي عَنْ مَقَامِي وَعَنْ حَالِي

فقد حوى البيتان بعض مصطلحات الصوفية، مثل: (المقام والحال والحقيقة)<sup>(2)</sup>. كما نلّف توظيفا مكثّفًا للمصطلح الديني، خاصة ما يتعلّق بعلم الحديث، نذكر قوله في تورية له<sup>(3)</sup>:

نَظَرْتُ إِلَى رَوْضِ الْجَمَالِ بِوَجْهِهَا      وَسَقَيْتُهُ دَمْعًا بِهِ الْعَيْنُ تَكْلُفُ

فَصَحَّ حَدِيثُ الْحُسْنِ عَنْ وَرْدِ خَدَّهَا      وَإِنْ كَانَ أَضْحَى وَهُوَ رَاوٍ مُضَعَّفُ

إنّ الملفت للانتباه في هذا البيت عندما يستعين الشاعر بثقافته الشرعية لمصطلح (الحديث) ويدمجه في غرضه الغزل؛ وذلك نظرا لما في هذه المصطلحات من الألفاظ الاتصال والانقطاع التي تقارب معاني الوصل والهجر في الغزل.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 139.

(2) ينظر: محمّد بن علي بن محمّد السندي، شعر ابن الحاج النميري الغرناطي، ص: 131.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 185.

وأخيراً كيف يحوّل الشاعر حديقة جميلة إلى نص لغوي تجري عليه أحكام النحو والصرف وإلى مجلس أدبي عامر بالشعر والنثر<sup>(1)</sup>:

إذا انتصبت دوحاتها خفّضت بها      غصوناً قراها الغيث في الورق الخضر  
ولقد جرّها نفح الصبا بعد ربيعها      كأن نسيّمت الصبا أحرف الجرّ  
عجبت لنبت وسطها وهو باقل      يُخيم به قس عن النظم والنثر  
إذا ما التقى في نهرها ساكنان من      ع قضيّب ومن حصباء حرك بالكسر

وبناءً على ما أشرنا إليه، وما يستشفّه القارئ في قراءته لهذا الديوان يظهر بأنّ ابن الحاج متشبع بثقافة متنوّعة، وقد أظهر في ذلك اطلاعه على معارف شتى، حتى انعكس ذلك في شعره، فظهر الأثر الثقافي في جوانب عديدة: دينية، وفلسفية، وأدبية، ولغوية.

ثانياً: الصورة الشعرية: دراسة الصورة الشعرية تمثّل منطقة اتّصال وتماس بين الأسلوبية والبلاغة؛ فالأولى تخصّ منها بالجانب الحسيّ المباشر في التركيب اللّغوي للنصوص، بينما الثانية تقوم بتحليل تداخلاتها وتصنيف أشكالها ومحاولة تحديد وظائفها وشرح الفلسفة الكامنة وراءها في الرؤية العامة<sup>(2)</sup>.

## 1- وسائل تشكيل الصورة الشعرية : وتتمثل في الآتي:

### 1-1: الصورة التشبيهية:

يعدّ هذا الفن البلاغي ميداناً فسيحاً بين الشعراء لعرض مواهبهم وإمكانياتهم في إبراز عنصر التناسب بين الأشياء، وهو أول طريقة تدلّ عليه الطبيعة لبيان المعنى، والمتمثلة

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 106.

(2) ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، مصر، [د.ط.]، 1992م، ص: 173.

## الفصل الخامس ..... البنية الفنية في شعر "ابن الحاج النميري"

في مشاركة أمر لأمر في المعنى بأدوات معلومة سواء كانت ملفوظة أو ملحوظة<sup>(1)</sup>، و«هو العقد على أن أحد الشئيين يسد مسد الآخر في الحس والعقل»<sup>(2)</sup>.

أما فائدته فجليلة فهذا ابن رشيق يعتبر فائدة التشبيه في أنه « يخرج الأغمض إلى الأوضح ويقرب البعيد ويفيد العبارة بيانا »<sup>(3)</sup>. فمن نماذج ذلك نذكر قول ابن الحاج:<sup>(4)</sup>

وَالنَّرَجَسُ الْمَطْلُولُ قَدْ أَهْدَى شَذَى      كَالْمِسْكِ فَصَّ خِتَامُهُ فَتَذَاكَ

وَكَأَنَّهُ فِي الرُّوضِ فَتَحَ أَعْيُنًا      لِيرَى ابْنِ نَصْرِ مَلَكِ الْأَمَلَاكَ

تناول الشاعر في هذين البيتين صفة أخرى من الصفات ذات الشأن الكبير التي تتمثل في توجيه النظر إلى النرجس الذي لا تجف أعواده الريحانية ولا تكف في نشر الرائحة الطيبة وإذكائها في الجو، مادام الطلُّ يبُلُّ ذلك الزهر باستمرار عن طريق الضرب، ثم يواصل الشاعر في تصويره هذا الزهر، وهو في الروض كأن له أعينا شاخصة متعطشة لرؤية هذا الملك العظيم، ليشكل لنا الشاعر في الأخير صورة شعرية جمالية رائعة على سبيل تشبيه.

وأمام وقفنا مع شعر "ابن الحاج" في وصفه للممدوح، يتضح لنا أن الشاعر عني بعنصر من عناصر الجمال الذي لا يتنازع فيه اثنان وهو ما يتعلق بالطبيعة ومفاتها. ولا يبرح الشاعر بعمله في تصوير ممدوحه بأحسن الصور الجمالية ومحاولته الاستعانة بمختلف القيم العربية الأخلاقية، فمن قوله<sup>(5)</sup>:

هَمَامٌ إِذَا صَالَ أَوْ جَالَ فِي الْوَغَى      فَلَيْثُ لِمُعْتَرٍ وَغَيْثُ لِمُعْتَرٍ

(1) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، في المعنى والبيان والبدیع، ص: 219.

(2) الرماني، النكت في إعجاز القرآن، تحق محمد خلف الله، دار المعارف، القاهرة، 1948م، ص: 80.

(3) ينظر: ابن رشيق القيرواني، ج1، ص: 287.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 129.

(5) المصدر نفسه، ص: 108.

إنَّ المتمعن لهذا البيت يشعر أنه أمام وصف شخصية عربية مثالية؛ إذ حاول الشاعر أن يجسّد بعض مفاهيم القيم الجمالية الأخلاقية التي اتصف بها العرب سابقاً، فاستعان الشاعر بالمعجم العربي القديم من خلال توظيفه الألفاظ التالية: (الهَمَام، الوغى، اللَّيْث، الغَيْث)، مشكّلاً إيّاها صُوراً جمالية رائعة، ففي هذا البيت شبّه الشاعر الممدوح بالسيف في البسالة عند الحروب، وباللّيث في الشجاعة ضدّ الأعداء وبالغَيْث في الكرم والجود مع الفقراء، وكلها تشبيهات بليغة زادت المعنى قوة ووضوحاً واللفظ رونقاً وجمالاً.

ولعلّ أروع تصوير في التشبيه حين يخيّر الشاعر القارئ بين صورتين إحداها تتعلق بالممدوح، والأخرى هي مصدر الصفة المراد إثباتها لممدوحه، يقول<sup>(1)</sup>:

هُمْ مَا هُمْ، حَدَّثَ عَنِ الْبَحْرِ أَوْ بَنِي مَرِينٍ فَنهَجُ الْقَوْلِ أَبْلَجُ لَحِبُ

فلما أراد الشاعر أن يثبت صفة العطاء والجود لبني مرين، قرّنَ لهم صورة (البحر) الذي هو رمز العطاء والجود، وذلك في جعل القارئ يختار في الحديث بين البحر أو بني مرين، فكلاهما لهما الصفة ذاتها، إشارة إلى تساويهما. وقد يبالغ الشاعر في بعض الأحيان في وصفه للممدوح، قائلاً<sup>(2)</sup>:

إِمَامُ الْهُدَى الْمَتَّصُورُ وَالْبَطْلُ الَّذِي بِهِ الْأَسَدُ أُسْدُ الْغَابِ فِي الْوَثْبِ تَقْتَدِي

وقوله<sup>(3)</sup>:

أَنَامِلُهُ يَرَوِي الْوَرَى صَوْبُ جُودِهَا فَلَوْلَا دَوَامُ الرِّيِّ قُلْتُ السَّحَابُ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 45.

(2) المصدر نفسه، ص: 87.

(3) المصدر نفسه، ص: 45.



## الفصل الخامس ..... البنية الفنية في شعر "ابن الحاج النميري"

تناول الشاعر مبالغة في كلا البيتين من خلال عبارة " أسد الغاب في الوثب تقتدي"، "أنامله يروي الورى ... جودها"، فتكاد تكون مثل هذه العبارات مكشوفة ومرفوضة عند بعض أنصار النقد الخلقى، لكن تعدّ بطبيعة الحال بلاغة عند الكثير من الشعراء<sup>(1)</sup>. ولعلّ التمثيل «إذا جاء في باب المدح كسا المعنى حلة من الفخامة، وقضى للمادح بغرّ المنائح»<sup>(2)</sup>. فمن أروع التشابيه التي أغدق في استعمالها الشعراء الأندلسيون التشبيه التمثيلي، وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد<sup>(3)</sup>. فمن قول "ابن الحاج النميري" يصف ممدوحه<sup>(4)</sup>:

وَوَاقَعْتَ بِالْحَرْبِ الشَّقِيَّ الَّذِي بَغَى      كَمَا قَدْ بَغَى شَرُّ الْبُغَاةِ عَلَى الصَّقْرِ

وَضَمَكَ بَيْتَ الْمُلْكِ أَبْلَجَ أَزْهَرًا      كَمَا ضَمَّتْ الْأَصْدَافُ كَشْحًا عَلَى الدُّرِّ

لقد عذر الشاعر ممدوحه في حالة اعتداء العدو عليه؛ لأن هذا هو حال الأبطال من أمثاله؛ فالصقور لم تسلم من البغاث وهي أقلُّ منها، والشيء ذاته مع المنزل الذي يحوي ممدوحه كمثّل الأصداف التي تحمل في داخلها الدرّ.

وفي حكمة رائعة يتحدّث "ابن الحاج النميري" عن صفة البخل وكيف تشين صاحبها وتقبحه، يقول<sup>(5)</sup>:

وَالْبُخْلُ شَيْنٌ لِلْفَتَى كَالْوَجْهِ إِنْ      شَانَتْهُ أَعْرَاضٌ لَهُ بِاللَّقْوَةِ (6)

(1) ينظر: محمد مرتاض، الشعر الوجداني في المغرب العربي - قراءة جمالية وفنية، دار هومه، الجزائر، [د.ط.]، 2012، ص: 52.

(2) احمد مصطفى المرايغي، علوم البلاغة، البيان والمعاني، والبدیع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993م، ص: 227.

(3) احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 235.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 114.

(5) المصدر نفسه، ص: 50.

(6) اللقوة: داءٌ يعرضُ للوجه يعوجُّ منه الشدق. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص: 886.

حاول الشاعر في هذا البيت أن يضمّن حكمة رائعة في قصيدته بصورة تشبيهية، فكان وجه الشبه من متعدد؛ فالبخل في الفتى كحال الوجه حين يصاب صاحبه بمرض (اللّوّة)، فجاءت الحكمة على سبيل تشبيه تمثيلي. وهكذا استطاع الشاعر أن يحقق للقارئ ما يسمّى باللذة العقلية وذلك لاحتياج مثل هذا البيت إلى إعمال الفكر وتحريك الخاطر<sup>(1)</sup>. وقد يلجأ الشاعر إلى التشبيه الضمني، وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلحان في التركيب<sup>(2)</sup>. وهذا النوع من التشبيه قليل عند "ابن الحاج"، نذكر قوله<sup>(3)</sup>:

والفرعُ للأصلِ المُشرفُ تابعٌ      طيبُ الحريرِ بطيبِ أصلِ التوتِ

ركّز الشاعر في هذا البيت إلى العود والأصل الذي نبت منه هذا الممدوح، فشرفه متجلّي من شرف أبائه، وهذا أمر طبيعي؛ ذلك أن جودة الحرير التي لا تكون عالية إلا بحسب ثمرة التوت التي نمت فيها؛ لكن المميز والجديد في هذا التشبيه في أن تجلّى بصورة حضارية راقية، توحى للقارئ أنه مع شاعر نو اتجاه محافظ مجدّد، وهذا ما كسب المعاني منقبة، ورفع قدرها، وجعل لها في القلوب هزّة وارتياحاً<sup>(4)</sup>. لكن عندما يصل الشاعر في تشبيهه إلى مظهر التفنّن والإبداع، فيعكس أطراف التشبيه فيجعل المشبه مشبهاً به والمشبه به مشبهاً، فتعود فائدته إلى المشبه به لادّعاء أن

---

(1) عبد العاطي غريب علّام، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، ط1، 1997م ص: 129.

(2) احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 239.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 50.

(4) ينظر: احمد مصطفى المرايغي، علوم البلاغة، البيان والمعاني، والبديع، ص: 227.

## الفصل الخامس ..... البنية الفنية في شعر "ابن الحاج النميري"

المشبه أتم وأظهر من المشبه به في وجه الشبه ويسمى ذلك بالتشبيه المقلوب<sup>(1)</sup>. فمن نماذج قول "ابن الحاج النميري" في هذا النوع من التشبيه<sup>(2)</sup>:

كَأَنَّ الْفَلَاحَ وَالْبَيْدَ مِنْذُ حَوْتِهِمْ      قُلُوبٌ حَوَتْ أَسْرَارَ حُبٍّ وَعِرْفَانٍ

كَأَنَّ انْصِدَاعَ الْفَجْرِ نَهْرٌ حَدَائِقُ      سَقَى زَهْرَهَا أَوْ دَمَعُ أَحْدَاقِ هَيْمَانَ

كَأَنَّ ضِيَاءَ الصُّبْحِ وَالشَّمْسَ بَعْدَهُ      هِدَايَةُ خَيْرِ الْخَلْقِ مِنْ آلِ عَدْنَانَ

إن الملاحظ لهذه المقطوعة الشعرية يجد نفسه مع مجموعة من تشبيهات بلاغية مقلوبة؛ حيث شبه الشاعر في بداية الأمر الفلا والبيد بالقلوب؛ فأفاد فرط الوجد والصبابة التي ملكت واتسعت قلوب المحبين، وفي البيت الثاني شبه انصداع الفجر وانشقاقه وبداية ظهور النهار بدموع عاشق هائم بمحبوبته، أما في البيت الأخير شبه ضياء الصبح والشمس بهداية خير الخلق نبينا صلى الله عليه وسلم؛ وذلك لإبراز النعمة الجليلة التي أنعم بها الله خلقه وهي الرسالة المحمدية ليخرجهم من الظلمات إلى النور. وقوله في موضع آخر<sup>(3)</sup>:

كَأَنَّ عَاطِرَهَا ذَكَرَ الرَّسُولَ وَقَدْ      أَغْرَى الرِّكَائِبَ بِالشَّوْقِ حَادِيَهَا

حاول الشاعر كعادة أسلافه القدماء استخدام حسن تخلص رائع في هذا البيت منتقلا من حديثه عن المحبوبة إلى موضوعه الرئيسي المدح مستخدما صورة بيانية على سبيل تشبيه مقلوب.

(1) احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 239، 240.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 155.

(3) المصدر نفسه، ص 204.

ومن الأمثلة التي أتينا عليها ذكراً، يتبين أن "ابن الحاج" فهم الجمال الذي يحمله التشبيه فهماً واعياً متمثلاً في استخدام كل أنواع التشبيه استخداماً فنياً يجعل القارئ يعيش معه متى كان عصره.

وعليه، ففي صور الشاعر التشبيهية يتجلى فهم الشاعر الحقيقي للجمال؛ حيث وضع لنفسه مقاييس جمالية خاصة، هي الأحسن والأمثل في تصوّره، فجاءت أغلب قصائد الشاعر بهذه الصفات العربية المثالية التي توحى بالعلو والرفعة والسمو والبسالة والشجاعة والكرم.

### 1-2 الصورة المجازية:

طغى المجاز كثيراً على كلام العرب إلى القدر الذي أصبحت فيه بعض المفردات مستخدمة في معناها المجازي كأنها الأولى لها؛ إذ يتبادر إلى الذهن فور النطق بها المعنى الثاني لشيوعه دون الأصلي<sup>(1)</sup>؛ ذلك أنه كلمة أريد غير ما وقعت في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول<sup>(2)</sup>.

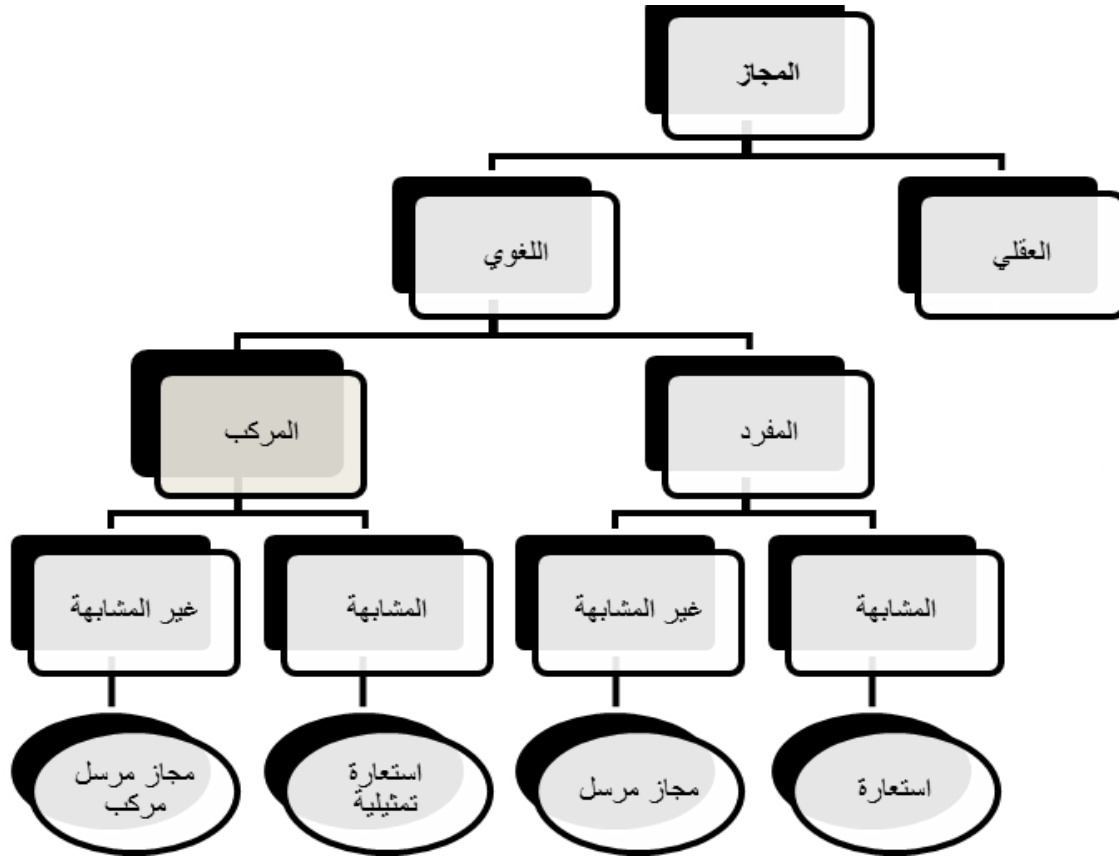
والمجاز من أحسن الوسائل التشكيلية البلاغية «التي تهدي إلى الطبيعة لإيضاح المعنى، إذ به يخرج المعنى متصفاً بصفة حسية، تكاد تعرضه على عيان السامع، لهذا شغفت العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الاتساع في الكلام، وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ. ولما فيها من الدقة في التعبير فيحصل للنفس به سروراً وأريحية، ولأمر ما كثر في كلامهم حتى أتوا فيه بكل معنى رائع، وزينوا به خطبهم وأشعارهم»<sup>(3)</sup>. ويمكن توضيح المجاز كما يلي<sup>(4)</sup>:

(1) تيسير عباس محمد شريف، القرينة في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2011م، ص: 57.

(2) المرجع نفسه، ص: 58.

(3) احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 249.

(4) تيسير عباس محمد شريف، القرينة في البلاغة العربية، ص: 60.



#### أ/ الاستعارة:

من الصور التي كانت محور الدراسات العربية والغربية على حد سواء، الاستعارة التي تعدُّ من أروع ما أنتجته القريحة البشرية من منتجات فنية تعمل على تورية المعاني الحقيقية وتصديرها في صور مجازية، تفتح آفاقاً جديدة أمام القارئ في القدرة على التعبير عما يريد في صيغة تجعل من الكلام حلو العبارة قوي التأثير مشحوناً بالتشويق والإغراب، عدا عن ذلك ما يكتنفها من إيجاز يختلف عن أسلوب الصورة الحقيقية؛ إذ تعمل على تكثيف الصورة فتظهر واسعة المعنى مختصرة العبارة وهو مبلغ هذا الأسلوب<sup>(1)</sup>.

(1) ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص: 455.

والاستعارة في مفهومها البلاغي هي «استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول والمعنى المستعمل فيه، معنى قرينة صارفة عن المعنى الأصلي»<sup>(1)</sup>. وتُعرَّفُ الاستعارة بأنها استخدام الوحدة اللغوية خارج حدودها التي وضعت لها، مع ضرورة وجود قرينة ملفوظة كانت أم ملحوظة، وهذا من خلال السياق العام الذي يعمل كصمام الأمان من إرادة الدلالة الوضعية الأصلية<sup>(2)</sup>. ولقد بدا واضحا اعتماد الشاعر في توظيف الاستعارة، في ديوانه، نذكر قوله<sup>(3)</sup>:

عليهنَّ باتَ البرقُ يَخْفِقُ قَلْبُهُ      وَجَفَنُ الحَيَا في وَجَنَةِ الأفقِ سَاكِبُ

يعدُّ هذا البيت المستل من مقدمة غزلية أنموذجا للصورة الشعرية الاستعارية؛ إذ جعل الشاعر من البرق الذي هو ظاهرة طبيعية في صورة إنسان يخفق قلبه، ثم استعمل صورة استعارية أخرى في عجز البيت، فجعل من الحياء الذي هو شيء معنوي له (جفن)، بينما الفضاء العلوي كأن له وجنة، كل ذلك زاد من جمال الصورة، وأدّى في الوقت ذاته إلى تنمية الأسلوب وتزيينه.

ولعلَّ ما ساعد الشاعر في تشكيل الصورة السالفة بهذا الجمال الطافح والإبداع الباهر استخدام ظاهرة (أنسنة الطبيعة)، وهي خاصية جمالية بارزة من خواص الأدب والفن، وتعني أن يقوم الأديب أو الفنان بنقل صفات البشر كالتفكير والكلام والحركة إلى الكائنات الأخرى مثل الحيوانات أو الزمان أو الجماد، فيقوم الشاعر بإسقاط ما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس على تلك الكائنات، لكون الأنسنة أكثر تأثيرا في المتلقي ومن ثم أكثر

(1) احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 258

(2) ينظر: عبد القادر، عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص: 455.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 41.

توصيلاً لرسالة المبدع<sup>(1)</sup>، وقد استعان الشاعر بهذه الخاصية من خلال توظيف الخيال الشعري فيها وتشكيل به الصورة المناسبة، ومن نماذج ذلك، نذكر قوله<sup>(2)</sup>:

والقضبُ ترقصُ والغديرُ مصفّقٌ      والورقُ قد غنّت ولم تتلجّج

يتّجه الشاعر في وصفه مباشرة إلى الممدوح؛ حيث سلّط الضوء على الطبيعة التي يعيش فيها ممدوحه، وحاول أن يسقط جمالها الرائع على صاحبه؛ فالشاعر بمناسبة عودة ممدوحه "الغني بالله" إلى غرناطة، بعدما كان مخلوعاً من ملكه مستقراً في المغرب، ليشتأ الله ﷻ أن يرجع إلى الأندلس ويعود إلى ملكه<sup>(3)</sup>، لكنّه في هذه العودة المفاجئة تستقبله الطبيعة الأندلسية الجميلة بمشاهدها البديعة، وسحرها الخلّاب، تستقبله فرحة بقدومه، فالأغصان ترقص في تحركها، والغدير يصفّق في سيره، والحمّام يصوّت بهديله، كأنه يغني ولم يعي في غنائه، كل ذلك فرحاً بقدوم هذا الملك العظيم، وهذا ما يدخل في باب أنسنة الطبيعة، التي خلقت ظاهرة التشخيص في أشعار ابن الحاج.

وعليه، تجلّى أثر الاستعارة في هذا البيت؛ إذ سعى تركيبها «على تناسي التشبيه، ويحملك عمداً على تخيل صورة جديدة تُنسبك روعتها ما تضمّنه الكلام من تشبيه خفي مستور»<sup>(4)</sup>.

ولما انتقل "ابن الحاج" إلى المغرب في ظل الدولة المرينية، فانفتحت له أبواب قصور المرينيين واجتذبه بلاطهم، وشاء الله أن يتصل بملكها "أبي عنان" المريني،

(1) ينظر: عبد الله خضر حمد، الانزياح التركيبي في شعر المعلقات، ص: 178.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 61.

(3) ينظر: عبد الرحمان علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2، 1981م، ص: 549.

(4) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 284.

وبمرور الأيام ظفر الشاعر بمرتبة جليلة عند الملك وأصبح ملازمه في حروبه،  
ورحلاته<sup>(1)</sup>، ويذكر الشاعر ذات يوم قد ألمَّ سيل بمحلة السلطان أبي عنان فأنشد قوله<sup>(2)</sup>:

يا خَيْرَ مَلِكٍ بِهِ الدُّنْيَا قَدْ ابْتَهَجَتْ      وَخَيْرَ مُعْتَصِدٍ فِيهَا وَمُنْتَصِرٍ

قَدْ حَنَّتِ السُّحُبُ مِنْ شَوْقٍ إِلَيْكَ وَلَمْ      تَشْعُرْ بِذَلِكَ إِذْ جَاءَتْ عَلَى قَدَرٍ

وَاسْتَشْعَرَتْ أَنَّنَا لَمْ نَذِرْ مَا قَصَدَتْ      فَأَرْسَلَتْ سَيْلَهَا يَسْعَى عَلَى الْأَثَرِ

فَقَبَّلَ الْأَرْضَ إِعْظَامًا وَأَوْسَعَهَا      لَثْمًا وَلَمْ يَطُورِ مِنْ كَشْحٍ عَلَى ضَرَرٍ

يقف القارئ في هذه المقطوعة المدحية، عند صورٍ جماليةٍ رائعةٍ؛ وذلك من خلال تصوير مكانة السلطان المغربي، والقيمة الكبيرة التي يتمتع بها هذا الملك العظيم، فقد رفعه الشاعر في أن أَرْدَفَهُ بعضاء الدولة الأندلسية السابقين، بل جعل من السحاب الذي هو ظاهرة طبيعية كأننا حيًّا يحنُّ ويُلقِي ما بداخله من ماء ليصبح شيئاً فشيئاً سيلاً عرماً، كل ذلك شوقاً وفرحاً وابتهاجاً لرؤية الملك المغربي السلطان "أبي عنان"، ثم لا يبرح الشاعر في إكمال صورته؛ في أن جعل من ذلك السيل العرم إنساناً يقبّل الأرض إعظاماً لِمَا تحمله من رجل عظيم.

وهكذا فالاستعارة بأنواعها المختلفة تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولاسيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: ابن الحاج فيض العباب، ص: 16.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 118.

(3) ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص: 126.



ويتوجّه الشاعر في موضع آخر بخياله الخارق للغة إلى (السّلاح) الذي يحمله ممدوحه، فيصوّره كأنّه إنسان له أنف، يعرف بشدة من الدم المتهاطل عليه من قبل الأعداء، كل ذلك إشارة إلى بسالة الرجل وشجاعته، يقول<sup>(1)</sup>:

وسُمِرَ طَوَالَ رُعْفٍ عَن دَمِ الْعِدَى      عَوَابَتْ فِي أَهْلِ الضَّلَالَةِ عَيْثَ

كما يلجأ الشاعر في بعض الأحيان إلى المجاز المركّب بالاستعارة التمثيلية «وهو تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي، بحيث يكون المشبّه والمشبّه به هيئة منتزعة من أمرين أو أمور أخرى ثم يدخل المشبه في الصورة المشبه بها، مبالغة في التشبيه»<sup>(2)</sup>. فمن نماذج ذلك نذكر<sup>(3)</sup>:

وَلَا تُبْدِ شَمْسَ الشَّرْقِ فَالْغَرْبُ مُطْلَعٌ      شُمُوسَ هُدَى تُبْدِي لِذِي الرُّشْدِ مَا تُبْدِي

يكشف هذا البيت عن المنافسة الأدبية والفكرية الكبيرة بين المشاركة والمغاربة؛ إذ حثّ الشاعرُ السُّلْطَانَ "الغني بالله" بطريقة غير مباشرة وبمجاز مركّب فني رائع في إعطاء النّقة والاهتمام بأعلام الغرب الإسلامي وخاصة المغاربة، معبّراً بصورة مجازية، ظاهرها الغرابة والاستحالة؛ وهي كيف يمكن للسلطان أن يجعل الشمس تأتي من المغرب؟!، ولا غرو أنّ مثل هذه الاستحالة العقلية قرينة على إرادة المجاز في البيت، وبطريقة لغوية رائعة رجّح الشاعر الكفة إلى الغرب حين قلّل الشرق بالمفرد (الشمس)، وكثّر الغرب بالجمع (الشموس)<sup>(4)</sup>.

وقال ابن الحاج النميري عن شهر رمضان المبارك مخاطباً الغني بالله<sup>(5)</sup>:

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 54.

(2) احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 275.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 95.

(4) ينظر: محمّد بن علي السندي، شعر ابن الحاج النميري الغرناطي، دراسة في المضمون والشكل، ص: 247.

(5) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 103.

لَقَدْ مَرَّ شَهْرُ الصَّوْمِ عَنْكَ مُؤَدِّيًّا      ثَنَاءً كَمَا هَبَّ النَّسِيمُ الْمُعْطَرُّ

وَحَسْبُكَ مِنْ ضَيْفٍ كَرِيمٍ قَرِيْنُهُ      مِنْ الْبِرِّ أَعْمَالًا إِلَى اللَّهِ تُذَخِّرُ

صوّر الشاعر ضيفاً عظيماً القدر والمهابة حلّ بساحة ممدوحه المتمثّل في شهر رمضان؛ حيث لم يتردّد الشاعر بحسن الضيافة له؛ لكن هذه الضيافة من نوع آخر، ألا وهي أعمال صالحة تُعدّ خيراً عظيماً تنفع صاحبها يوم لا ينفع مال ولا بنون، وقد أتى ذلك كلّهُ بطريقة مجازية رائعة صيغت بقلب حسّي، الأمر الذي قرّبها إلى الأفهام بقياسها على المعلوم اليقيني، فكان ذلك أدعى لتقبّل النفس بها واقتناع العقل بها<sup>(1)</sup>.

وأبلغ أنواع الاستعارة (المرشّحة)؛ يذكر ما يناسب المستعار منه فيها بناء على الدعوى بأن المستعار له هو عين المستعار منه<sup>(2)</sup>. وقد استخدم الشاعر هذا النوع من الاستعارة، نذكر قوله<sup>(3)</sup>:

وَتَنَاوُكَ الذَّاكِي الشَّدَى قَدْ عَطَّرَتْ      نَفَحَاتُهُ النَّوَامَ      وَالْأَيْقَاطَا

شبه الشاعر الثناء بالعطر، فحذف المشبه وذكر الشيء وصفة تتعلّق به، والمتمثلة في عبارة "ذاكي الشذا"، لكن يتوضّح الترشيح في كلمة "النوام" والحقيقة أن الذي يصل أثره إلى النوام العطر وليس النوام<sup>(4)</sup>.

(1) ينظر: أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، تقديم رشدي طعيمة، وفتحي حجازي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، [دط]، 2011م، ص: 84.

(2) ينظر: احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 277.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 127.

(4) ينظر: محمّد بن علي السندي، شعر ابن الحاج النميري الغرناطي، دراسة في المضمون والشكل، ص: 248.

## ب/ المجاز المرسل:

لا يخفى أن المجاز المرسل يحمل قيمة بيانية عالية؛ لما فيه من الإيجاز البين الجامع بين عدة ألفاظ أو أحداث في كلمة واحدة؛ والمبالغة في توكيد المعنى وتعميقه في النفس كما أنه يساعد المتكلم أو الكاتب في تحقيق أغراضه من الكلام كالتعظيم والتحقيق، وغير ذلك بالإضافة إلى إمتاع النفس بما يحققه من جمال تصوير المعنى المراد<sup>(1)</sup>. وقد سمي بلفظة المرسل؛ لأنه أطلق عن التقييد بعلاقة واحدة إذ له عدة علاقات<sup>(2)</sup>، سنعالج بعض ما ذكر من مجاز مرسل في أشعار "ابن الحاج". قوله<sup>(3)</sup>:

وإنّ بلاد الزّابِ بعدَ حُلُولِهِ      بها لحقيقٌ أن تُحبَّ ولا تُنسا

لقد كشف البيت عن مجاز مرسل، إذ أنه ذكر المحل وهو (الزّاب) وأراد أهله؛ حيث أراد الشاعر أن يرسل التهنية لأهل بسكرة لمقدم الممدوح "أبي عنان المريني" في رحلته التأديبية المشهورة، ولكن عمد في ذكر المحل من دون ذكر أهل الزّاب، مع أنه يقصدهم، فكانت علاقة هذا المجاز محلية.

ومن المجاز المرسل نذكر قوله<sup>(4)</sup>:

بكتَ مُضرُ الحمراءِ منه أبناها الذي      مضى كالحيا الهتانِ عن شعبِ بوانِ

من الواضح أن الشاعر في هذا البيت في موضع رثاء، فلما أراد أن يعظم المصيبة ويبيد الحزن الكبير في فقد خاله، ذكر الكل في كلمة "مضر"، لكن إذا ولينا وجوهنا إلى

(1) ينظر: تيسير عباس محمد شريف، القرينة في البلاغة العربية، ص: 67.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 68.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 197.

(4) المصدر نفسه، ص: 160.

الحقيقة فنعلم أن الحزن لم يصدر من قبيلة بكاملها وإنما فقط من أقارب الشاعر أو أصحابه على الأكثر، هكذا أطلق الشاعر الكل وأراد الجزء، فكانت علاقة كلية.

### ج/ المجاز العقلي:

عرّف العلماء هذا النوع من المجاز بأنه «إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له في الظاهر من حال المتكلم لملازمة مع قرينة صارفة عن أن يكون الإسناد إلى ما هو له، وما في معنى الفعل هو المصدر واسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة، ومعنى كونه غير ما هو له أنه ليس من حقّه أن يسند إليه»<sup>(1)</sup>، وقرينة المجاز تأتي على ضربين<sup>(2)</sup>: لفظية ومعنوية.

ومن شواهد النوع من هذا المجاز، نذكر إسناد الفعل إلى المكان قوله<sup>(3)</sup>:

غَرْنَاظَةٌ فَخَرْتُ بِبَحْرِ عُلُومِهِ      وَحُمَاةٌ لَمْ تَفْخَرْ بِغَيْرِ الْعَاصِ

أراد الشاعر في هذا البيت أن يرو القيمة الكبيرة التي يحملها ممدوحه أمام شعبه الأندلسي؛ لكن الملفت للانتباه لما أسند الفعل لغير فاعله، بالإضافة إلى وجود قرينة لفظية (فخرت) التي منعت إرادة المعنى الحقيقي فكانت العلاقة فاعلية. ومن اللافت للانتباه اجتماع مجازين لغوي وعقلي في مقال واحد. «فاللغوي مجاز في الوضع (في المفرد)، والعقلي تجوّر في الإسناد»<sup>(4)</sup>، نذكر قوله<sup>(5)</sup>:

وَمَا اشْتَغَلَ الرَّأْسُ مِنِّي شَيْبًا      فَأَوْدَعَ إِلَّا ضُلُوعِي السِّرَارَا

(1) احمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان والمعاني، والبدیع، ص: 291

(2) تيسير عباس محمد شريف، القرينة في البلاغة العربية، ص: 155

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 166.

(4) تيسير عباس محمد شريف، القرينة في البلاغة العربية، ص: 186.

(5) المرجع نفسه، ص: 100.

فإسناد الاشتعال إلى الرأس عقلي (إسناد مجازي)؛ إذ المشتعل حقيقة هو الشيب الموجود في الرأس، فالعلاقة مكانية والقرينة عقلية<sup>(1)</sup>.

لكن إذا نظرنا إلى دلالة الاشتعال في كلمة (اشتعل) من حيث حقيقتها وُجِدَ أنها استعملت في غير ما وضعت له؛ إذ استعيرت لمعنى الظهور والانتشار والإحاطة بجميع الرأس، فالاستعارة تصريحية تبعية، والمجاز لغوي<sup>(2)</sup>. وهذا يعدّ من حسن الاستعارة، فالاشتعال للنار وليس للشيب؛ فالشيب يغيّر من لون الرأس كما تغيّر النار من لون الخشب<sup>(3)</sup>. ولنتأمّل قوله<sup>(4)</sup>:

وَسَالَتْ بِغُذِبِ الْمَاءِ مِنْهُ أَصَابِعٌ      تَكَادُ تُرَوِّي بَاطِنَ الْحَجَرِ الصَّدِّ

ذكرنا الشاعر في هذا البيت بإحدى معجزات النبي ﷺ، ألا وهي سيلان الماء من بين أصابعه، فجاء ذلك بصورة مجازية؛ حيث أسند الشاعر الفعل لغير فاعله؛ إذ الماء هو الذي يسيل وليس الأصابع على سبيل مجاز عقلي.

### 1-3 الصورة الكنائية:

تعدّ الكناية في مفهومها «لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي»<sup>(5)</sup>. وقد قسّم القدماء الكناية إلى قريبة وبعيدة، وإلى كناية عن صفة أو موصوف أو نسبة بناء على عدّة اعتبارات، كاعتبار الوسائط بين المعنيين فيها، وكيفية إدراك المراد منها والمطلوب<sup>(6)</sup>.

(1) ينظر: تيسير عباس محمد شريف، القرينة في البلاغة العربية، ص: 186.

(2) ينظر: المرجع نفسه، الموضع نفسه.

(3) ينظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، اعتنى به ووضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 134.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 85.

(5) احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 287، 288.

(6) ينظر: تيسير عباس محمد شريف، القرينة في البلاغة العربية، ص: 206.

تتجلى أهمية الكناية في إيجازها المقنع، وقوة تأثيرها في النفس لاقترانها بما يقوّي المعنى المراد، ويشيد من أزره، وتجسيد المعاني في صورة محسوسة وعن طريقها يعبر بالألفاظ المستحسنة المهدّبة عن المعاني المستهجنة، ويخفي المتكلم بواسطتها مراده حرصاً على المكنى عنه، كنوع من التعمية والتغطية، كما أنه يكسب المعاني تفخيماً وتعظيماً<sup>(1)</sup>. وفي كناية له بصورة قديمة مشهورة<sup>(2)</sup>:

رَفِيعُ عِمَادِ الْبَيْتِ رَحْبٌ فَنَاؤُهُ      عَظِيمُ رَمَادِ النَّارِ مُعْتَبَطُ الْوَفْرِ

وظّف الشاعر في البيت الثاني صورة أخرى لا تقل جمالاً عن سابقتها، ألا وهي الكناية التي أسهمت في تفخيم المعنى ودقته؛ حيث استخدم "ابن الحاج" أربع كنايات متنوعة من قريبة وأخرى بعيدة، فالأولى والثانية والرابعة: (رفيع العماد)، (رحب فناؤه)، (مغتبط الوفر) قريبة، بينما الثالثة (عظيم رماد النار) بعيدة؛ وذلك لأنّ القريبة ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بغير واسطة بين المعنى المنتقل عنه، والمعنى المنتقل إليه، بينما البعيدة هو ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بواسطة أو وسائط، فكثير الرماد كناية عن المضياف والوسائط هي الانتقال من كثرة الرماد إلى كثرة الإحراق، ومنها إلى كثرة الطبخ والخبز ومنها إلى كثرة الضيوف، ومنها إلى المطلوب وهو المضياف الكريم، وإن كان هذا قد نظر فيه الشاعر إلى بيت الخنساء من طرف خفي، قولها<sup>(3)</sup>:

رَفِيعُ عِمَادِ الْبَيْتِ رَحْبٌ فَنَاؤُهُ      عَظِيمُ رَمَادِ النَّارِ مُعْتَبَطُ الْوَفْرِ

وهنا؛ «تكمن أهمية أسلوب الكناية وفنيته في القدرة على رسم الصورة الأدبية وبشكل غير مباشر وفق لحيلة يلجأ إليها الشاعر في نقل المفردات من دلالتها الأصلية إلى دلالات أعمق وأقدر على التعبير»<sup>(4)</sup>.

(1) ينظر: تيسير عباس محمد شريف، القرينة في البلاغة العربية، ص: 206.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 108.

(3) الخنساء، الديوان، شرحه حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 2، 2004م، ص: 31.

(4) محمد عبيد السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص: 170.

ومن الكنايات المتواترة ورودها نذكر (بعيدة مهوى القرط)، التي هي كناية عن طول الرقبة، وهي سمة من سمات جمال المرأة، لكن سرعان ما الشاعر في عجز البيت بالغ في وصفه، يقول ابن الحاج<sup>(1)</sup>:

بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقِرْطِ أَقْسَمْتُ إِنَّهُ      لَأَبْعَدُ مِنْ نَجْمِ السَّمَاءِ إِذَا هَوَى

ولنتأمل قوله يمدح السلطان الغني بالله<sup>(2)</sup>:

يُبَاهِي بَنُو عَدْنَانَ مِنْهُ بِسَيِّدٍ      طَوِيلِ نِجَادِ السَّيْفِ أَبْلَجَ أَدَمَتْ

وَيَفْخَرُ مِنْهُ آلُ سَعْدٍ بِمِدْرَةٍ      كَرِيمِ الثَّنَا سَامِي الذُّوَابَةِ مِلَوْتُ

والكنايتان بارزتان في كلا عجزين البيتين "طويل النجاد"، "كريم الثنا"؛ فالأولى كناية عن صفة الضخامة التي اتصف بها السلطان، بينما الثانية كناية عن محبة الناس له، فلا يذكره أحد إلا بالثناء والمدح الكريم.

وأخيرا فإن الشاعر سار في صوره الشعرية على منوال القدماء، مع شيء من الابتداع، مما يجعل أغلب أشعاره إنتاجا وإعادة إنتاج، وكان دور الشاعر فيها دور هدم وبناء، أجرى كل ذلك مما تحتفظ به الذاكرة، وتختزنه الحافظة، لتظهر لغته الشعرية محافظة مع شيء من التجديد والإبداع.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 209.

(2) المصدر نفسه، ص: 55.

## 2- أنماط الصورة الشعرية:

إذا كان «مصطلح الصورة الشعرية يشير إلى ما يتصل بعمل أية حاسة بشرية؛ سواء كانت صور بصرية أو سمعية أو لمسية أو شمّية أو ذوقية، فإن رد فعل هذه الصور عند القارئ تحرّك طبقات إرادية فيه هي المتّصلة بخياله باستخدام معلومات ترجع إلى الذاكرة وتثير تصورات الحسيّة»<sup>(1)</sup>. ولعلّ هذا ما نراه بوضوح عند شاعرنا "ابن الحاج" من خلال براعته في جمالية الصورة الشعرية؛ وذلك من خلال تنوّع الصور الحسية بشكل مكثف، فمن صور بصرية وسمعية ولمسية وشمّية، الأمر الذي بث في قصائده نوعاً من الحركية الإبداعية المتجلية في أفكاره ومواقفه.

### 2-1 الصورة البصرية:

هي تلك الصورة التي يشكّلها الشاعر مستعيناً بما تنقله حاسة البصر إلى ذهنه، ويأتي ذلك من خلال عملية حسّية تقوم بها العين، ليشكّل بذلك صوراً حسّية تخزّن في ذاكرة الإنسان<sup>(2)</sup>.

وفي ديوان "ابن الحاج" عدّة صور حسّية (بصرية) جاءت على شكل تشبيهات مادية حسّية أو أوصافاً لماديات محسوسة، فمثلاً له صور شعرية كونها الشاعر بمساندة عناصر الضوء كالشمس والقمر والنجم. فمن نماذج ذلك، قوله<sup>(3)</sup>:

كَأَنِّي وَقَدْ وَافَى الْأَمِيرُ وَأَقْبَلْتُ      عَسَاكِرُهُ مَثْنَى، تَرُوقُ، وَمَوْحِداً  
كَبَدْرِ الدُّجَى حَقَّتْ بِهِ الشُّهُبُ وَانْبَرَتْ      لَتَحْرِقَ فِي الْأَفَاقِ مَنْ جَارَ وَاعْتَدَى

(1) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 331.

(2) أسماء محمود الملاح، الصورة الشعرية في شعر شرف الدين الأنصاري، رسالة ماجستير، عمادة الدراسات العليا، جامعة الخليل، إشراف حسام عمر جلال التميمي، السعودية (1436هـ، 2015م)، ص: 68.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 78.



أو قوله في المعنى ذاته<sup>(1)</sup>:

هُوَ الْبَدْرُ تَحْمِيهِ نُجُومٌ ثَوَاقِبُ وَمَاهِي إِلَّا الْمُرْهَفَاتُ الْقَوَاضِبُ

لقد نظر الشاعر إلى أجمل منظر وأعظمه هو منظر البدر مع النجوم، إذ صورّ حال الملك مع عساكره وهم يطوفون حوله، كحال البدر مع النجوم وهي مسمرة حوله ترمي بشهبها على كل من يحاول التعدي عليه؛ ففي البيتين الأولين على سبيل تشبيه تمثيلي، بينما في البيت الثالث حذف الأداة ووجه الشبه على سبيل تشبيه بليغ، مما أضفى لهذه الصورة الضوئية في كلا نموذجي التشبيه قوة في المعنى ومبالغة في الوصف، وأوحى في الوقت ذاته بعظمة هذا الملك وقيمته الكبيرة مع قومه.

وقد تأتي الصورة البصرية على شكل تقرير<sup>(2)</sup>:

وَلَوْلَا ضِيَاءُ الشُّهْبِ وَالْبَدْرِ فِي الدُّجَى لَمَا سَارَ مَنْ يُهْدَى وَلَا كَانَ مَنْ يَهْدِي

فالشاعر يشكّل لنا صورته البصرية من دون الاستعانة بتشبيه أو مجاز؛ إذ يصوّر الشاعر فضل الله على خلقه في نعمة البدر والشهب، فلولاها ما اهتدى نفسه لطريقه أو أهدى الناس لطرقتهم وكل ذلك جاء على شكل تقرير.

وقد يلجأ الشاعر في تصويره الحسي البصري بالألوان موحية بعدة دلالات تثير في النفس أحاسيس مختلفة<sup>(3)</sup>؛ وقد أدرك "ابن الحاج" إحياءات الألوان فكانت إحدى المقومات التي اتكأ عليها في رسم الصورة الشعرية، وكان استحضارها في أبياته يحمل إشارات إيحائية وتعبيرية وجمالية، نذكر قوله<sup>(4)</sup>:

وَالْخَيْلُ تَرْحَفُ بِالْكُمَاةِ كَأَنَّهَا بَحْرٌ وَبَيْضُ الْهِنْدِ طَامِي الْأَمْوَجِ

(1) ابن الحاج النميري، الديوان المصدر نفسه، ص: 41.

(2) المصدر نفسه، ص 92.

(3) ينظر: أسماء محمود الملاح، الصورة الشعرية في شعر شرف الدين الأنصاري، ص: 72.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 63، 64.

من أَشْهَبِ كَالطَّرْسِ لَاحِ الطَّعْنُ فِي      لَبَّاتِهِ كَسُطُورٍ خَطٌّ مُدْمَجٌ  
أَوْ أَشْقَرِ كَالْبَرْقِ أَوْمَضَ فِي دُجَى      نَقَعِ بَكَرَاتِ الْخَيُْولِ مُهَيَّجٌ  
أَوْ أَحْمَرِ عَرَفَتْ نَوَاصِعُ نَحْرِهِ      فَغَدَتِ كَمَثَلِ الْخَمْرِ مَهْمَا تَمْزَجُ  
أَوْ أَصْفَرِ لَبَسَ الْأَصِيلَ وَعَرَفَهُ      كَاللَّيْلِ فَاضَ عَلَى الْأَصِيلِ الْمُبْهَجِ  
أَوْ أَدْهَمِ كَسَوَادِ عَيْنٍ فَتَحَّتْ      وَحُجُولِهِ كَبَيَاضِهَا الْمُتَمَرِّجِ  
أَوْ أَشْعَلَ كَضِرَامِ نَارٍ إِنْ يَظُلُّ      فِي الْحَرْبِ هَائِلُ نَفْخِهِ بِتَأَجُّجِ

تتعانق الصور اللونية مع بعضها البعض، وتتماسك فيما بينها في عقد تبدو كل جوهرة مميزة على أختها، فتتزامم الألوان البيانية التعبيرية لتشكل بتنوعها بديع الصنائع الشعرية، فصور الشاعر خيل المسلمين أثناء الحرب وهي تحمل الجنود كأنها بحرٌ لكثرتها وعظمتها، تتنوع ألوانها بين الأشهب والأشقر والأحمر والأصفر والأدهم والأشعل. إن امتزاج الألوان في هذه الأبيات الشعرية ألقى بظلاله على المشهد الخيالي؛ لتظهر لنا بصورة شعرية رائعة تحمل معاني قيمة حسب كل لون موظف، وهكذا فاستخدام الشاعر لهذه الألوان المتنوعة تنبع من عالمه الخاص؛ ذلك أن كل لون له دلالة معينة تحرك في الشاعر مشاعره، وتنقل أحاسيسه بصور إيحائية إلى المتلقي<sup>(1)</sup>.

كما نلفي أن الشاعر يصرّح في بعض المواضع بذكر حاسة البصر، قوله<sup>(2)</sup>:

(1) بسام إسماعيل عبد القادر صيام، التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري، رسالة

الدكتوراه، إشراف عبد الخالق محمد العف، كلية الآداب (2017م، 2018م)، ص: 156.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 109.

وَأَبْهَجَتِ الْأَبْصَارَ وَالْحُسْنَ مُبْهَجٌ  
بِذُرَيْنِ مِنْ عِقْدِ نَفِيسٍ وَمِنْ خَمَرٍ

لما كان الشاعر في موضع غزل، فقد صور هذه المرأة أنها من شدة حسنها أبهجت الأبصار، فنفست خاطر كل من رآها وأسكرته بجمالها، وقد جاءت هذه الصورة البصرية على سبيل مجاز مرسل علاقته جزئية، فذكر الجزء وهي الأبصار وأراد به الناس.

## 2-2 الصورة السمعية:

تحتل الصورة السمعية مكانة بارزة في الصورة الكلية، والتي تقوم على الصوت واللون والحركة، «فهي تقوم على توظيف ما يتعلّق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة المفردة، أو بمشاركة الحواس الأخر، مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي، لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه»<sup>(1)</sup>. وفي نص لابن الحاج يرسم لنا صورة سمعية في استعانته بالتشبيه، نذكر قوله مادحا السلطان الغني بالله<sup>(2)</sup>:

وَلَّى وَأَدْبَرَ عَنْ حِمَاهُ عَدُوَّهُ  
وَالْحَرْبُ تَدْعُوهُ إِلَى اسْتِقْصَاصِ

فَكَانَهُ الشَّيْطَانُ، مَدَّ مُؤَذِّنٌ  
صَوْتًا فَأَدْبَرَ مُسْمِعًا لِحَصَاصِ

يذكر الشاعر أن ممدوحه في ساحة المعارك قائد شجاع، حتى أنّ عدوّه لما رآه ولّى هارباً خوفاً من بطشه، مستعينا بصورة سمعية استحضر فيها حديث أبي هريرة المشهور الخاص في باب ذكر الله ﷻ، و فضل الآذان<sup>(3)</sup>.

(1) صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام -دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، [د.ط.، 2000م، ص: 21.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 170، 171.

(3) عن أبي هريرة رضي الله عنه قال. قال: رسول الله، صَلَّى الله عليه وسلّم: «إِذَا أَدَّنَ الْمُؤَذِّنُ أَدْبَرَ الشَّيْطَانُ وَلَهُ حُصَاصٌ»، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، تحقق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، [د.ط.، [د.ت.، ج1، ص: 291، رقم الحديث: 389. وجاء بلفظ: «إِنَّ الشَّيْطَانَ إِذَا تُوبَّ بِالصَّلَاةِ وَلَّى وَلَهُ ضُرَاطٌ». صحيح مسلم، ج1، ص: 399. رقم الحديث: 389.

فالشاعر في هذا البيت يصوّر حال العدو مع السلطان "الغني بالله" كحال الشيطان لما يسمع الأذان يحدث ضراطاً ويتولّى هارباً كي لا يسمع ذكر الله ﷻ، وكل ذلك جاء على سبيل تشبيه تمثيلي ليؤكد المعنى ويوضّحه. كما يفتتح الشاعر وصفه أحياناً بمقدّمة غزلية، نذكر قوله<sup>(1)</sup>:

بَاتَتْ تُحَدِّثُ عَنْ نَجْدٍ وَمَا فِيهَا      فَخَلْتُ دُرّاً سُقُوطُ اللَّفْظِ مِنْ فِيهَا

وطَارَحَتْنِي شُجُوناً كَانَ يَنْشُرُهَا      وَجَدِي الْقَدِيمُ وَكَانَ الْكَتَمُ يَطْوِيهَا

نلاحظ في هذين البيتين كيف استطاع الشاعر أن ينقلَ لنا مشاعر محبوبته، وهي تتحاور معه بحديث عذب تذكره بمنطقة (نجد)، كأنّها في حديثها تنثر له دُرّاً وجوهرًا، ثم لم تبرح في أن طارحته حديثاً كانت تكتّمه عليه مدّة من الزمن، كلّ ذلك جاء بصورة سمعية زادت من جلالته هذا اللقاء وروعته. وقله أيضاً<sup>(2)</sup>:

الْعَاقِبُ الْحَاشِرُ الْمَاحِي الَّذِي بَهَرَتْ      آيَاتُهُ فَلِسَانُ الصَّدْقِ يُمْلِيهَا

فالمجاز واضح وجلي في عبارة (لسان الصدق)، فمن غير المعقول أن يكون للصدق لسان، ولكن جرت هذه العبارة المشهورة عند أفواه الكثير من البلغاء بصورة سمعية؛ ذلك أن اللسان آلة القول والكلام. وقد تكون علاقة المجاز جزئية، فيصنع لنا الشاعر صورة سمعية رائعة، نذكر قوله<sup>(3)</sup>:

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 203.

(2) المصدر نفسه، ص: 204.

(3) المصدر نفسه، ص: 184.

وَأَنْطَقَ بِالْأَشْعَارِ فِي الْحَفْلِ أَلْسُنًا      تَنْزَهُنَ حَتَّى عَنْ مَعِيبٍ لِّثَاغٍ<sup>(1)</sup>

يمدح الشاعر السلطان "الغني بالله" أن صفاته وخصاله الذي تميّز بها، تلهم كل شاعر المدح المناسب، مهما كانت صفته في نظم الشعر وإلقاءه، حتى أنه ينطق الذي يجد صعوبة في النطق، مستخدماً كلمة (ألسنا) والتي يقصد بها الشعراء والخطباء. وقوله<sup>(2)</sup>:

يُسَاجِلُ جَرَسَ الطَّعْنِ جَرَسَ حُلِيِّهَا      فَتَرْتَاغُ مِنْ هَذَا وَذَلِكَ التَّرَائِبُ

فالشاعر هنا يصوّر هذه المرأة وما تمتعت به من جمال، فقعة حليها كأنها بذلك تحاكي قعقة السيوف وتلاحمها مع بعضها البعض، وهذا ما زاد قوة التصوير الجليل لهذه المرأة، وفي الوقت ذاته يزيد من لفت انتباه القارئ لمحاسنها.

### 2-3 الصورة الشمية:

هناك من الشعراء من تكون الصور الشمسية أظهر في أشعارهم؛ ذلك «أنها قريبة المتناول من قرائحهم يأتون بها في سائر موضوعاتهم ويلجؤون إليها في تصوّراتهم البيانية وأساليب مدحهم وهجائهم وفخرهم وغزلهم بكثرة»<sup>(3)</sup>.

ولذلك تحضر الروائح الطيبة بأنواعها: كروائح العطور، المسك، والطيب والعنبر، والقرنفل، وروائح الورد في حقائق الغناء والبساتين الوارفة، كما تحضر أنواع أخرى من الروائح الزكية، وأنواع من الروائح الكريهة. فمن حاسة الشم عند ابن الحاج، قوله<sup>(4)</sup>:

(1) لثاغ: لَنَعَ فلانٌ لثاغاً: تحوّل لسانه من حرفٍ إلى حرفٍ غيره، كأن يجعل السين ثاءً أو الراء غيناً، فهو ألثَغُ وهي لثَغَاءٌ، (ج) لثَغٌ. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص: 867.

(2) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 41.

(3) سامية بوعجاجة، الصورة الشعرية عند أبي فراس الحمداني، والأمير عبد القادر الجزائري، (موازنة)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2017م، ص: 70.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 87.

وَأَرَعَفَ أَنْفَ الصُّبْحِ كُثْرَةَ شَمِّهِ      لِمَسْكِ الدُّجَى حَتَّى رَمَى الْمِسْكَ مِنْ يَدِ

لأشكّ أن هذا البيت يحمل صورة خيالية رائعة، فقد جعل من الجماد المتمثل في الصباح كائن حي له أنف يعرف من كثرة شمّه للرائحة الطيبة، التي تركها الليل حين أراد المغادرة، وقد جاء ذلك جاء بصورة شمية تزيد من جمال وقت طلوع الفجر، والشيء ذاته قول الشاعر (1):

لَيَالٍ يَكَادُ الْأُفُقُ يَرَعُفُ أَنْفُهُ      بِمَسْكِ دُجَاهَا أَوْ بِمَا شَبَّ مِنْ نَدٍّ

ونذكر قوله (2):

كَأَنَّ الدُّجَى فِي مَجْمَرِ الْبَرْقِ عَنَبَرٌ      يَضُوعُ شَذَاهُ بَيْنَ نَدْمَانِ شُهْبَانِ

يشبّه الشاعر الليل وظلامه بالعنبر بإشارة إلى تلك الطبيعة الأندلسية الرائعة، التي تضوع وتنتشر رائحة بساطينها ليلاً، فجاء ذلك بصورة شمية خيالية على سبيل تشبيه تمثيلي زاد من قوّة المعنى ووضوحه.

## 2-4 الصورة اللّمسية:

تحتل الصورة اللّمسية المرتبة الرابعة في قائمة صور الحواس، وهي تضم أربعة إحساسات رئيسة (3): الإحساس بالتماسّ والضغط، الإحساس بالألم، الإحساس بالبرودة، الإحساس بالسخونة.

كما يمكننا أن نعد التماسّ اللّمسية هو الإحساس بالملاسة والخشونة، والصلابة واللّيونة. و"ابن الحاج النميري" تكثر عنده صور اللّمس، كما في قوله (4):

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 83.

(2) المصدر نفسه، ص: 155.

(3) ينظر: وحيد صبحي، كِبَابَة، الصورة الفنّية في شعر الطائيين، بين الانفعال والحس، دراسة، اتحاد كتاب العرب، [د.ط.]، [د.ت.]، ص: 127.

(4) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 74.

إِذَا لَمْ يَمَسَّ الطَّيِّبَ قَامَتِ مَقَامُهُ      لَهُ الدَّهْرُ مِنْ طَيِّبِ الثَّنَاءِ لَخَالُ

فلما كان ممدوح الشاعر محبوب عند رعيته كفاه طيب ثنائهم واستغنى به عن التطييب، والتجمل، وقد جاءت هذه الصورة لَمْسِية من خلال كلمة (يمس)؛ فقد مزج الشاعر من خلال حاسة اللمس بين الطيب الحقيقي وطيب المجازي المتمثل في الثناء والمدح الكريم لهذا السلطان، وهذا ما زاد من شعريّة النص الشعري.  
وقوله<sup>(1)</sup>:

مَلِكُ الْمُلُوكِ اللَّيْنِ شَمَائِلًا      وَالْمُغْلَظِينَ عَلَى الْعَدَى إِغْلَظًا

يصور الشاعر مدى عظمة السلطان "الغني بالله"، فهو لين ولطيف مع قومه وأصحابه، لكنّه من وجهة معاكسة شديد البطش مع أعدائه، فجاء نمط الصورة لَمْسِية بين ثنائية اللطف والشدّة.

ويصادفنا عند "ابن الحاج النميري" شاهد من النوع الثالث من الإحساسات، وهو الإحساس بالسخونة، نذكر قوله<sup>(2)</sup>:

مُثِيرُ عَجَاجِ حَلَقِ النَّسْرِ فَوْقَهُ      فَلَمَّا اسْتَحَرَّ الطَّعْنَ مِنْ جَنْبِهِ اسْتَوَى

أراد الشاعر في وصفه أن يبرز قوّة السلطان "الغني بالله" في ساحة المعارك، من خلال ما أثاره عراكه مع أعدائه غباراً ألفت انتباه النسّر فوقه، وهو مُمَثِّلٌ في عبارة (استحر الطعن) وهي إشارة إلى انتصار الغني وغلبته على أعدائه.  
أما قوله<sup>(3)</sup>:

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 127.

(2) المصدر نفسه، ص: 212.

(3) المصدر نفسه، ص: 78.

وَيَا بَحْرَهَا رِفْقًا بِبَحْرِ حَمَلْتَهُ      وَلَكِنَّهُ يَا بَحْرُ يَعْذِبُ مُورِدًا  
وَأَنْ كُنْتَ حَقًّا قَدْ جُنِنْتَ بِحُبِّهِ      فَأَصْبَحْتَ مُرْتَجَّ الْجَوَانِبِ مُزِيدًا  
فَمَا وَاجِبُ الْإِنْصَافِ ذَاكَ وَإِنَّمَا      سَكُونُكَ أَوْلَى إِنْ أُرِدْتَ تَوَدُّدًا  
وَكُنْ بَاسِطًا خَدًّا لَهُ فِي طَرِيقِهِ      وَأَقْسِمُ عَلَى الْأَمْوَاجِ تَلْقَاهُ سَجْدًا  
وَدُونَكَ فَالْتَمِ كُلَّ جَفْنٍ أَتَى بِهِ      إِذَا أَنْتَ لَمْ تَلْتِمِ لَهُ الرَّجْلَ وَالْيَدَا

تتمركز الصورة اللمسية في البيتين الأخيرين؛ حيث يأمر الشاعر الجماد (البحر) إذا أراد إظهار ودّه إلى السلطان أن يبسط خدّه بلين إلى السلطان "الغني بالله" فلا يزعجه بأمواجه، كما يأمره بتقبيله تقبيل الرعية لعظمائها وأبطالها، وقد جاء ذلك من خلال الاستعانة بحاسة اللمس؛ ولكن بصورة مجازية.

كما تظلّ الصور اللمسية تسيطر على قصائد الشاعر الوصفية للمعارك، قوله<sup>(1)</sup>:

تَكَلُّ السُّيُوفُ وَمَا تَشْتَكِي      عَزَائِمُهُم بِالْوَعَى فِي الْكَلَالِ

وصف الشاعر أنّ السُّيُوف تكاد تتكسر من شدة الضرب والطعن، ورغم هذا الأمر تبقى عزيمة السلطان وأصحابه ثابتة لا تتزعزع، فجاء ذلك بصورة لمسية زادت من قوة المعنى ووضوحه.

## 2-5 الصورة الذوقية:

لا تقل الصورة الذوقية عن سابقتها -من الصور الحسية- حيويةً وحضوراً وقرباً، فكما يستمتع المرء بأذنيه ويشاهد بعينه ويلمس بيده أو بشيء آخر من أعضائه، فكذلك أيضاً يتذوّق ويتلذذ ويشتهي بلسانه وبفيه أنواع الطعام وأصناف الشراب، من قوله<sup>(2)</sup>:

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 137.

(2) المصدر نفسه، ص: 68.



فَذَاقُوا وَبَالَ الْأَمْرِ وَاسْتَشَعَرُوا الَّتِي      تُغَادِرُ صَرَعى فِي الْبَطَاحِ لَهُمْ بَطْحُ  
وَدَارَتْ عَلَيْهِمُ أَكُؤُسُ الْحَتَفِ مُرَّةً      فَمِنْ سُكْرِهَا الصَّاحُونَ فِي الْحَرْبِ لَا تَصْحُ

أراد الشاعر أن يصور هزيمة الأعداء، فكأن السلطان يسقيهم بكأس الموت والحتف، حتى أهلكهم جميعاً. كما نلفي الشاعر يجعل من الشيء المعنوي شيء حسي، قوله (1):

وَالصَّبْرُ مَرٌّ فِي الْمَذَاقَةِ أَوَّلًا      لَكِنْ يُوَوِّلُ إِلَى عَوَاقِبِ حُلُوةٍ

فقد جعل من الصبر الذي هو أمر معنوي شيء محسوس كالطعام والشراب، مما بث صورة مجازية؛ فالصبر صعب في ممارسته، لكن عاقبة صاحبه حسنة. كما نلفي الشاعر كعادة أسلافه القدماء يتفنن بهذه الصور خاصة في غرض الغزل، قوله (2):

وَقَدْ كَانَ لِي خَمْرٌ مِنَ الرِّيقِ مُسْكِرٌ      فَبَدَّلْتُهُ لَكِنْ بِخَمْرٍ مِنَ الْهَوَى

تبدو الصورة الذوقية واضحة في صدر البيت؛ فجعل الرقيق خمرًا، ولكن سرعان ما سيطر صاحب هذا الرقيق عليه، فيصبح الشاعر يعيش حبا وهوى اتجاهه.

وهكذا استطاع ابن الحاج النميري أن يوظف إحساسه بالأشياء المحيطة به من خلال قصائده المدحية مستعيناً بمختلف أنماط الصورة الحسية (البصرية، السمعية، الشمية، اللمسية، الذوقية). وقد جاء ذلك كله على سبيل الإيحاء والرمز لا الحقيقة.

وفي ختام هذا الفصل الذي خصصناه للبنية الفنية في شعر ابن الحاج النميري، تبين لنا أن شعر "ابن الحاج" قد تشبع بمختلف المصادر التراثية سواء الدينية منها أو الشعرية أو ما التقطه من ثقافات متنوعة، بالإضافة إلى تنوع استخدام الصور البيانية والمجازية التي تعاضد فيها اللفظ وخيال الفنان لإنتاج تشكيل فني خيالي، ناهيك في استعانهه بالعالم الحسي بتوظيف مختلف الصور وأنماطها.

(1) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 50.

(2) المصدر نفسه، ص: 209.

خاتمة



ونخلص من خلال هذه الدراسة الأسلوبية والفنية لشعر ابن الحاج النميري إلى مجموعة من الأفكار والنتائج:

❖ تدرس الأسلوبية العمل الأدبي من جميع مستوياته الفنية (الصوتية، والنحوية، والصرفية، والدلالية).

❖ إنّ البنية الفنية للعمل الأدبي في حقيقتها جزء من الدراسة الأسلوبية، فهي تتعلّق بكل ما يعالجه التحليل الأسلوبي من خيال ولغة وأسلوب وتراث أدبي (التناص)، وصور إيقاعية.

❖ غلبة شعر المديح بأنواعه المتعدّدة من مديح نبوي، ومديح للحكام، ومديح للعلماء، فقد شغل أكثر من نصف الديوان.

❖ يُعدُّ شعر ابن الحاج النميري صورةً صادقة لغرض المدح؛ حيثُ حرص الشاعر على مدح القيم وتحليلها وتشهيرها لممدوحه حتى تصبح مثلاً يُحتذى، وقدوة يجب أن يتّصف بها الممدوح، فسعى بذلك إلى مدح سلاطين الدولة الأندلسية والمغربية محافظاً على خصائص نظام القصيدة الجاهلية.

❖ يمتلك ابن الحاج النميري مهارةً في صناعة الموسيقى الشعرية، فظهر إبداعه في البنية الإيقاعية التي تمتعت بها أشعاره، والتي تنسجم مع الموقف والمعنى الذي يتناولها، ويُعبّر عنه بصدق من خلال إيقاع متناسق، ومترن يبعث على الحياة، وقد تحرّى الشاعر الأصالة في الجانب الموسيقي، فلم يُعرّف بغير قوالب الخليل.

❖ زخر ديوان إبراهيم بن الحاج النميري الغرناطي بقوة تأثيرية تترك انطباعات إيجابية لدى المتلقي؛ وذلك من خلال تكثيف المعاني انطلاقاً من تكرارها، معتمداً في ذلك على نوعين من التكرار (التام والناقص)، ليكون بذلك التكرار من أهم الوسائل الأسلوبية التي اتّخذها "ابن الحاج" من أجل تأكيد الصور الشعرية التي كان بصدد معالجتها.



❖ اعتنى الشاعر بالتراكيب الأسلوبية والتنويع فيها، موظفاً جمل خبرية وآخر إنشائية، ناهيك عن استخدام الشاعر عنصر الانزياح التركيبي، والذي يحتوي على دلالات مختلفة وظّفها ابن الحاج النميري من أجل تصوير ممدوحه بأحسن صورة؛ فكلما تفنّن الشاعر بأساليبه البلاغية وانزياحاته التركيبية ازداد تصوير الممدوح جلاءً ووضوحاً.

❖ وفق ابن الحاج النميري -إلى حدّ بعيد- في استخدام الأبنية الصرفية والتنويع فيها بين الأسماء والأفعال، وقد أثر النميري في شعره الاسم على الفعل، زاحراً ديوانه به؛ فالاسم بطبيعته يفيد ثبوت الصفة في صاحبها، وهذا ما يناسب -خاصّة- مدحه الذي وجهه إلى السلطان الغني بالله، من أجل تخليد مدحه إياه في قصر الحمراء.

❖ تُشكّل الحقول الدلالية والعلاقات الدلالية المتنوّعة التي وظّفها ابن الحاج النميري في معجمه الشعري عناصر أساسية تساعد القارئ في اكتشاف بعض تجارب الشاعر النفسية والمعنوية.

❖ يكاد حفل الحرب يسيطر على أغلب أبيات الشاعر المدحية؛ حيث توجه بمدحه إلى أهم سلطانين لازمهما في الدولة الأندلسية والمرينية، وهما: السلطان الأندلسي "الغني بالله"، والسلطان المغربي "أبي عنان المريني"، وقد حفل شعره بما يصورّ ذلك من سرور بالنصر وإحياء للأمل والتفاؤل على كسر شوكة العدو الصليبي، والقضاء على أطماعه.

❖ على رغم انتماء الشاعر إلى البيئة الأندلسية لم يمنعه ذلك من توظيف البيئة النجدية والحجازية في أشعاره بل جعلها مسرحاً لتجاربه الوجدانية؛ وهذا ما يثبت أنّ الشاعر كان رحالة في عصره، بالإضافة إلى قوّة وازعه الديني وتعلّقه الشديد بالبيئة التي ترعرع فيها رسول صلّى الله عليه وسلّم؛ فكان ذلك حنيئاً لهذه البيئة المباركة.

❖ تفنّن الشاعر بشكل واضح في استخدام محسنّ بديعي وهو التورية، فضلاً عن استخدام الجناس، والطباق، والمقابلة، وكلُّ أفاد في فهم باب الاشتراك اللفظي والتضاد.



❖ استطاع الشاعر ببراعته الفنية وثقافته الواسعة أن يستحضر آيات الذكر الحكيم والحديث النبوي الشريف في جوانب كثيرة من شعره.

❖ لم يكن ابن الحاج النميري يهتم بشعر حقبة زمنية معينة فحسب، بل نلّف شعره ملماً بين جاهلي وأُموي وعبّاسي وآخر أندلسي؛ وهذا من أجل الاستفادة من تجارب متنوّعة، ليكون شعره نموذجاً متنوّعاً محافظاً.

❖ إنّ المتأمّل الواعي في شعر "ابن الحاج النميري" من خلال تناصّه لأدباء سابقين له، يجد الشاعرَ أحياناً يصرّح بشخصياتهم، أو يأخذ منهم بعض معانيهم فينظمها في قصائده، ممّا أثبت أنّ الشاعر في إطلاع واسع على الثقافة العربية.

❖ استغلّ الشاعر ثقافته المتنوّعة من خلال ذكر أماكن أو شخصيات تاريخية أو مصطلحات صوفية وأخرى فلسفية استقاها من غيره ليوظّفها في شعره حسب الموقف الشعري الذي تقتضيه.

❖ استعان الشاعر بأدوات بلاغية متنوّعة من خلال تشكيل مختلف الصور الشعرية التي ساعدت في تجلية المعنى وتقويته، فضلاً على استعانه بالعالم الحسي، واستخراج مختلف الصور الحسيّة المتنوّعة التي تخدم موقفه الشعري.

❖ انقسم تشكيل الشاعر للصور الشعرية وتنويعه في أنماطها إلى قسمين:

1- ملائمة الشاعر بيئته الحضارية الأندلسية وتجربته الشعرية.

2- سير الشاعر في نظمه للصور الشعرية على منوال القدماء، محافظاً على خصائص نظام القصيدة القديمة، فكان بذلك إبداعاً إنتاجاً وإعادة إنتاج.

# ملحق:

حياة الشاعر "ابن الحاج  
النميري" وأثاره

**ملحق: حياة الشاعر "ابن الحاج النميري" وآثاره:**

تداولت على الأندلس حضارات عديدة وقرون متعددة، إذ تميز كل قرن بخصائص سياسية واجتماعية وثقافية. ولعلّ أهم قرن عرفته الأندلس في تاريخها هو القرن الثامن الذي يمثل حياة الشاعر، إذ تتابعت فيه أحداثا سياسية كانت سببا في سقوط الأندلس وقد عاش الشاعر " ابن الحاج النميري" هذه الأوضاع، لاسيما وقد كان مقرباً إلى خلفاء الدولة الأندلسية والمرينية.

**أولاً: التعريف بالشاعر:**

هو « إبراهيم بن عبد الله ابن محمد بن إبراهيم بن أسد بن موسى بن إبراهيم بن عبد العزيز بن إسحاق؛ من أهل غرناطة؛ يكنى أبا إسحاق؛ ويعرف بابن الحاج »<sup>(1)</sup>، النميري الغرناطي<sup>(2)</sup> ويظهر أنه ينتمي إلى قبيلة عربية «وهم نُمَيْرُ بن عامر بن صَعَصَعَة بن معاوية بن بكر بن هَوازَن»<sup>(3)</sup>، من مواليد عام ثلاثة عشر وسبعمائة (713هـ)<sup>(4)</sup>. أما شهرته فقليل: « يعرف بابن الحاج»<sup>(5)</sup>، وقال المقرئ: «يعرف بابن الحاج الغرناطي»<sup>(6)</sup>.

(1) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج1، ص: 682.

(2) ابن حجر العسقلاني (852هـ)، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، دار الكتب الحديثة، مصر، [د.ط.]، [د.ت.]، 1/ 29.

(3) جمهرة أنساب العرب، أبو محمد علي بن سعيد بن حزم الأندلسي (456هـ)، تحقيق: ليفي بروفنسال، دار المعارف، مصر، [د.ط.]، [د.ت.]، ص: 263.

(4) أحمد بن القاضي المكناسي، جذوة الاقتباس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، المغرب، [د.ط.]، 1973م، ص96.

(5) الإحاطة، ج1، ص: 681. وينظر: الأمير إسماعيل بن يوسف بن محمد بن الأحمر (807هـ)، نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، دراسة وتحقيق: محمد رضوان الدايدة، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1967م، ص: 313.

(6) أحمد بن محمد المقرئ التلمساني (1041هـ)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: حسان عباس، دار صادر، بيروت، 1408هـ، 1988م، ج7، ص: 108.

### ثانياً: أسرته:

هو من أسرة أندلسية، كانت سكناها في بداية الأمر بجهة وادي آش بالأندلس، وبعد الهجوم الصليبي عليهم فرّوا من العدو الصليبي ولجأوا إلى كنف الدولة النصرية فانخرطوا في سلك الخدمة، حتّى صار والد ابن الحاج عبد الله من صدور المستخدمين في كبار الأعمال<sup>(1)</sup>.

### ثالثاً: نشأته وتعليمه:

نشأ ابن الحاج النميري بغرناطة وتعلّم فيها، وهذا يتطلب ألا يكون للهو والهزل مجال؛ فنشأ ابن الحاج «على عفاف وطهارة»<sup>(2)</sup>، يقتطف ثمار المعارف حيثما وجدها فكان «بعيدا في زمان الشبيبة عن الريبة»<sup>(3)</sup>، وتضافر مع هذه التنشئة الأسرية استعداداً شخصياً وقدرات ذاتية زادت تهيئاً صوب المناصب السلطانية، فكان ذا همّة «يقيد ولا يفتر»<sup>(4)</sup> مع براعته في فن الخط<sup>(5)</sup>، «ولم يلبث أن بطح بالشعر حتى بلغ بالشعر ما يؤهله إلى مرتبة شعراء الفحول من عصره»<sup>(6)</sup>. ليكون بعد ذلك شاعر من شعراء قصر الحمراء.

### رابعاً: العوامل المؤثرة في حياة الشاعر:

بما أنّ الشعر انعكاس لطبيعة الأوضاع التي يعيشها الشاعر في وسطه، وبما أنّنا في ضوء دراسة لشاعر مغمور. وهو أحد شعراء ملوك غرناطة الذي أسند إليه الملوك

(1) ينظر: ابن الخطيب، الإحاطة، ج1، ص: 682، 683.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص: 683.

(3) المصدر نفسه، ج1 الموضع نفسه.

(4) المصدر نفسه، ج1 الموضع نفسه.

(5) ينظر: المصدر نفسه، الموضع نفسه، ونثير فرائد الجمان: ص313، والدرر الكامنة ج1، ص: 29.

(6) لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة، ج1، ص: 683.



## ملحق ..... حياة الشاعر "ابن الحاج النميري" وآثاره

المناصب الرفيعة، وألزمهم مجالسهم الخاصة في الحل والترحال. فهذا يستدعينا أن نعالج بعض جوانب حياة الشاعر المهمة، وعلى رأسها الحياة السياسية.

### 1/العوامل السياسية:

قبل أن ننطلق في الأحداث السياسية التي وقعت لغرناطة أثناء حياة "ابن الحاج"، نوّد أن نشير إلى دولة أخرى عاصرت الدولة الأندلسية أثناء حياة الشاعر وكان لها أثر كبير في حياته، وهي الدولة المرينية.

في سنة ست مئة وثلاثة عشر للهجرة (613هـ)، وبعد موقعة العقاب بأربع سنوات، ونظرا لتردي الأوضاع في المغرب العربي، وتولي المستنصر بالله الحكم، وهو طفل لم يبلغ الرشد، ظهرت حركة جديدة من قبيلة زناتة في بلاد المغرب واستقلت عن حكم دولة الموحدين هناك، وأنشأت دولة سنية وهي دولة بني مرين، والتي لعبت دورا كبيرا اتجاه بلاد الأندلس<sup>(1)</sup>.

سقطت الدولة الموحدية سنة (668هـ)، فخلال فترة الضعف هذه ظهرت الحركات الانفصالية في الأطراف البعيدة، ومنها الأندلس التي قامت بها ثلاث إمارات متنافسة لم تستطع الصمود في وجه الأسبان غير واحدة وهي الإمارة النصرية (إمارة بني الأحمر) فيما بقي من أرض الإسلام في أقصى الجنوب، لكن بفضل الدعم الذي ظلت تتلقاه من المغرب على المستويين المادي والبشري، استمرّ حكمها قرنين ونصف.

كان بنو مرين، أصحاب الدولة الفتية في عدوة المغرب نعم المعاون والمساند للغرناطيين، وإن أصاب هذه العلاقة أحيانا بعض الضعف أو التردّد، نتيجة التصرفات

---

(1) ينظر: أحمد عزاوي، الغرب الإسلامي في أواسط القرن الثامن جمعية الحسن الوزان للمعرفة، الرباط، المغرب،

## ملحق ..... حياة الشاعر "ابن الحاج النميري" وآثاره

الشاذة التي كان يقوم بها ملوك غرناطة في تحالفهم مع القشتاليين ضد المرينيين، إلا أنه بفضل الله - عز وجل - صفا الجو بينهما وساد التحالف والتفاهم<sup>(1)</sup>.

وفي هذه الفترة بالضبط مع الخليفة أبي عنان المريني ظهر "النميري" في كلا الساحة السياسية والأدبية، ومن الشيء العظيم أن يخدم شاعرنا الخليفة ليحمله المسؤوليات، والخدمات المختلفة، فضلا أن "ابن الحاج النميري" كان قد خدم أبا الحسن المريني<sup>(2)</sup> (والد أبي عنان) ككاتب في ديوان الإنشاء<sup>(3)</sup>، ورافقه في تنقلاته داخل المغرب. كل هذه الخلفيات زادت من التقرب والاستئناس به، فزاده الأمير من الترقية.

وابن الحاج كما يتجلى في كتاب "فيض العباب"، رجل وضع نفسه بكامل قدرته ومؤهلاته الفكرية والأدبية والخلقية رهن إشارة مخدومه أبي عنان، ووظف جميع مواهبه ومؤهلاته في خدمته، فكان لسان حاله، والناطق باسمه، والمعبر الصادق عن أوامره ونواهيه، والمترجم الأمين لأفكاره وعواطفه، والمقدر الحقيقي لظروفه وأحواله، والمدرک لطموحاته، وتنبؤاته وتكهّناته، لا يصدر عنه إلا ما صدر عن رئيسه أو بإيحاء منه، أو بإيعاز؛ إذ كان ملما به، وبجوانب شخصيته، مطلعاً أشد الاطلاع على نفسيته، وأحواله، وظروف بيئته. فاستطاع أن يحظى بكامل ثقته، وأن يكون أقرب إليه من غيره، مكرماً معزراً، فعمّ التفاهم بينهما وقوي الترابط ببعضها البعض<sup>(4)</sup>.

(1) ينظر: عبد الرحمان علي الحجّي، التاريخ الأندلسي من الفتح حتى السقوط ص: 538.

(2) أبو الحسن المريني بن أبي سعيد تولى الملك بعد وفاة والده سنة 731هـ، كان أكثر ملوك بني مرين أثارا في المغرب الأندلسي، له صلاة بحكام المشرق، ثار ابنه عليه فأخذ ملكه سنة 749هـ فظلّ عليلاً حتى مات سنة 752هـ، ينظر: أحمد بن خالد الناصري السلاوي (1315هـ)، كتاب الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق أحمد الناصري، منشورات وزارة الثقافة والاتصال، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ج4، ص: 116، 163.

(3) ينظر: ابن الحاج، فيض العباب، ص: 31، 32.

(4) ينظر: المصدر نفسه، الموضع نفسه.

## ملحق ..... حياة الشاعر "ابن الحاج النميري" وآثاره

بعد اغتيال السلطان الأندلسي أبي الحجاج يوسف الأول<sup>(1)</sup> سنة (755هـ)، ليخلفه ابنه محمد الخامس الملقب بـ "الغني بالله"، الذي خلع وأعيد مرة أخرى<sup>(2)</sup>. وفي فترة حكم هذا الخليفة عاد ابن الحاج النميري إلى مسقط رأسه غرناطة، وقد قرّبه السلطان "الغني بالله" إليه رغبةً في محص ما علّق في جدران قصوره من نظم شاعره السابق لسان الدين بن الخطيب<sup>(3)</sup>.

### 2/العوامل الثقافية:

عاش ابن الحاج حياةً مميزة جعلته أن يكون شخصية مثقفة دينياً وأدبياً، ونلخصها إلى خمسة مراحل:

أ/المرحلة الأولى: مرحلة التحصيل العلمي والدراسة، لاسيما وقد نشأ ابن الحاج في أسرة توارث أعضاؤها الاشتغال بالعلم والفقه، وكان هذا سبباً في اهتمامه بطلب الفقه؛ ولهذا ذكر ابن الحاج بأنه الفقيه الكاتب ابن الفقيه الكاتب<sup>(4)</sup>، كما

---

(1) يوسف بن إسماعيل بن فرج بن إسماعيل بن يوسف بن نصر الأنصاري الخزرجي، ويكنى بأبي الحجاج، تولى الملك بعد أخيه سنة 734هـ حظر وقبعة طريف وعاش شداًها، اغتيل سنة 755هـ أثناء صلاته في المسجد. ينظر: لسان الدين بن الخطيب، اللوحة البدرية، دراسة وتعليق، د. أحمد محمد الطوخي، مكتبة آفاق للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، ص: 145.

(2) ينظر: عبد الرحمان علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، ص: 549.

(3) هو محمد بن عبد الله بن سعيد بن علي بن أحمد السلمي قرطبي الأصلي، ويكنى بابن الخطيب ولد مدينة لوشة 713هـ نشأ في بيت علم وأدب، وصلاح وتقى، سلك سبيل أسلافه في طلب العلم، خدم ملوك الأندلس بداية من أبي الحجاج ثم ولده محمد الخامس، لكن سرعان ما أكثر خصومه الوشائيات بينه وبين السلطان "الغني بالله"، فاضطرّ الفرار إلى المغرب ليعمل لخدمة ملوك بني مرين، لكن بقي الوشاة يغرون السلطان الأندلسي في القبض عليه حتى ظفر به ثم زجّ به إلى السجن، قتل سنة 776هـ. ينظر: شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ، أزهار الرياض أخبار عياض، صندوق إحياء التراث الإسلامي، المملكة المغربية، 1978م، [دط]، ج1، ص: 230.

(4) ينظر: ابن الأحمر، نشير فرائد الجمّان، ص: 313.

## ملحق ..... حياة الشاعر "ابن الحاج النميري" وآثاره

اشتغل بالعلم والحديث والشعر وبلغ الغاية في ذلك إلى انصرف عن الأندلس سنة (737هـ)<sup>(1)</sup>.

ب/المرحلة الثانية: وهذه المرحلة هي التي أنجز فيها "ابن الحاج النميري" رحلته إلى المشرق؛ وذلك من أجل تأدية فريضة الحج والجلوس إلى العلماء؛ ولكن للأسف لا يُعرف مكان الرحلة الآن؛ ولكن بدون شك تبقى هذه الرحلة تتويجا علميا يجلس فيه الرحالة إلى الشيوخ ليأخذ عنهم ويروي أسانيدهم، ويحمل كتبهم ويحصل على إجازاتهم<sup>(2)</sup>، وأشهر العلماء الذين لقيهم وأخذ كتبهم في هذه الرحلة الحافظ الذهبي، قوله في موضع تورية<sup>(3)</sup>:

رَحَلْتُ نَحْوَ دِمَشْقَ الشَّامِ مُبْتَغِيًّا      رَوَايَةَ عَنْ ذَوِي الْأَحْلَامِ وَالْأَدَبِ

فَفُزْتُ فِي كُتُبِ الْأَثَارِ حِينَ غَدَتُ      تُرَوِّى بِسِلْسِلَةٍ عَظْمَى مِنَ الذَّهَبِ (ي)

ج/المرحلة الثالثة: والتي أردفت رحلته الثانية المشرقية؛ فبعد العودة وجد "ابن الحاج النميري" الحالة السياسية مضطربة، الأمر الذي جعله يؤثر العزلة وينشغل بالعبادة وطلب العلم، لكن لم يلبث أن قرّبهُ الحفصيون وأبقوه إلى جانبهم فعمل تحت إمارتهم في كلا من قسنطينة وبجاية، ليرتك بعد ذلك العمل دون سبب معروف أكان مجبراً أم مختاراً<sup>(4)</sup>.

د/المرحلة الرابعة: في هذه المرحلة انتقل ابن الحاج النميري إلى الدولة المرينية وفيها انعزل عن المجتمع وآثر حياة الزهد والعكوف بباب الله<sup>(5)</sup>، لكنه لم يدم على هذه

(1) ينظر: ابن حجر العسقلاني (852هـ)، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج1، ص: 28.

(2) ينظر: ابن الخطيب، الإحاطة، ج1، ص: 684.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 46.

(4) ينظر: ابن الخطيب، الإحاطة، ج1، ص: 684.

(5) ينظر: المصدر نفسه ج1، ص: 684.

## ملحق ..... حياة الشاعر ابن الحاج النميري وآثاره

العزلة بعد ترحل وتنقل، ولم يستمر في هذا الزهد حتى قرّبه السلاطين المرينيون إليهم.

أصبح ابن الحاج كاتباً شهيراً انفتحت له أبواب قصور المرينيين واجتذبه بلاطهم، ففي البداية اتصل بأبي حسن المريني، ثم بعد ذلك ولده أبي عنان، وبملازمة هذا الملك وصحبته أنجز ابن الحاج رحلته التاريخية إلى قسنطينة وبلاد الزاب وهي «حركة تأديبية تستهدف أعراب هذه المناطق الشرقية، لذا اعتبرت هذه الحركة في المصادر التاريخية غزوا انتهى بفتح قسنطينة وتونس»<sup>(1)</sup>، وفي الوقت ذاته استطاع ابن الحاج برحلته هذه مع أبي عنان وبفضل ثقافته الواسعة أن يألّف ابن الحاج كتابه المشهور بـ (فيض العباب).

وقد «جاء هذا الكتاب بأسلوب مصنّع شبيه بأسلوب المقامات، وصف فيه ابن الحاج النميري حركة أبي عنان وما اكتنفها من أعمالٍ وملابسات، وجمع فيها من المعلومات الجغرافية، والحضارية والسياسية والأدبية، ويعد مادة فريدة جديرة بالبحث والدرس والاستنتاج»<sup>(2)</sup>، كما يكشف فيه القارئ هوية الشخصية الجزائرية في نموذجين مختلفين (أهل قسنطينة وأهل الزاب).

هـ/المرحلة الخامسة: وهي المرحلة الأخيرة من حياة ابن الحاج النميري؛ حيث ملّ فيها الشاعر من حياته المتقلّبة بجانب تنافس الحكام وتكالبهم على ثروات البلاد. فانعزل الشاعر عن السياسة وحكامها، واختفى بعد ذلك.

وأبو إسحاق إبراهيم النميري هو أحد الأدباء الأندلسيين الذين قربهم البلاط المريني، وأسند إليهم الملوك المناصب الرفيعة وألزمهم مجالسهم الخاصة في الحل

(1) ينظر: الحسن شاهدي، أدب الرحلة في العصر المريني، ج2، ص: 529.

(2) ينظر: عبد القادر زمامة، أبو إسحاق النميري الغرناطي، مجلة المناهل، ع38، جمادى الأولى، 1410هـ، وزارة الشؤون الثقافية، المغرب، ص: 165.

## ملحق ..... حياة الشاعر "ابن الحاج النميري" وآثاره

والترحال، فهو - رغم أندلسيته - لا يتناقض مع مغربية الرحلة لأن "النميري"، وإن لم يكن مغربيا إلا أنه يرافق سلطانا مرينيا ويصف حركته، ويذكر مراحل رحلته وهو يتنقل بين البلدان المغربية، ويتحدث عن أوضاع وقضايا مغربية<sup>(1)</sup>.

### خامساً: رجوعه إلى مسقط رأسه غرناطة واتصاله بملكها:

بعد وفاة أبي عنان 758هـ ترك ابن الحاج المغرب وعاد إلى مسقط رأسه غرناطة، ليلقى النميري بعد ذلك الخطوة من طرف ملوكها؛ إذ استعمل في السفارة بين الملوك والقضاء، وهنا بدأت صلته تقوى بالغني بالله، فصار ممن يحضر مجلسه حتى عدّ من أعيان الدولة<sup>(2)</sup>، وفيه جمع قصائد في مدحه مرتبةً على أحرف المعجم، وسماها (مزاين القصر) وهي تحمل في ثناياها ما يدل على أن بينهما ما يعكر العلاقة، قوله مخاطبا السلطان الغني بالله<sup>(3)</sup>:

فَعُدْ لِي بِمَا عَوَّدْتَ قَبْلُ مُوَاصِلًا      رِضَاكَ وَأَحْمَدِ سَعْيَ عَبْدِكَ تُحْمَدِ

وَدَعْ عَنكَ مَا قَالَ الْعَدُوُّ فَإِنَّهُ      بِفَاسٍ أَتَى بِالزُّورِ فِعْلَ تَعَمُّدِ

رَمَانِي بِدَاءِ وَهُوَ وَاللَّهُ دَاوُهُ      وَإِنْ يُسْأَلِ الْحَقُّ الَّذِي بَانَ يَشْهَدِ

وقوله<sup>(4)</sup>:

وَصِلِ الَّذِي عَوَّدْتَنِي مِنْ حُرْمَةٍ      تَنْظُرُ بِذَلِكَ مَا الْحُسُودُ يُقَاسِي

(1) ينظر: عبد القادر زمامة، أبو إسحاق النميري الغرناطي، ص: 529.

(2) ينظر: ابن الخطيب، الإحاطة: ج 1، ص: 685.

(3) ابن الحاج النميري، الديوان، ص: 90.

(4) المصدر نفسه، ص: 200.

## ملحق ..... حياة الشاعر "ابن الحاج النميري" وآثاره

وظل "ابن الحاج" في خدمة بني نصر بن الأحمر قاضيا وسفيرا، وكان ممّا أوكل إليه من مهمات السفارة أن بُعث إلى سلطان تلمسان أحمد بن موسى بن زيّان، فركب البحر، ومرّ بإحدى الجزر، فقطع عليه العدو الطريق، وبعد قتال شديد وقع أسيرا هو ومن معه في الأسطول من المسلمين، وسعى "الغني بالله" إلى خلاصهم فجهز أسطولا للتأّر، لكن وصله من العدو ما يعرض الهدنة والفداء، فقبل، وفدى الأسرى — وفيهم ابن الحاج — بأكثر من سبعة آلاف من العين، ونقل ابن الخطيب عن ابن الحاج تاريخ هذه المحنة وهو عام 768هـ، وبعد خلاصه حظي بالعناية والمواساة من الغني بالله<sup>(1)</sup>.

سادساً: أهم المناصب التي تولّاها النميري في الأندلس والمغرب:

من أهم المناصب التي تولّاها النميري في حياته الأندلسية والمغربية<sup>(2)</sup>:

- كاتب في ديوان الإنشاء بالأندلس لدى بني الأحمر سنة 734هـ
- كاتب لدى الدولة الحفصية في إفريقية بعد عودته من المشرق.
- كاتب عند أبي الحسن المريني بعد تغير الأحوال السياسية في إفريقية.
- كاتب في الدولة الحفصية بعد عودته من الرحلة الثانية إلى المشرق.
- كاتب عند أبي عنان بن أبي الحسن المريني بعد أن تقاعد عن الخدمة، وآثر الانقطاع مع العباد في تلمسان.
- سفير وقاضٍ عند الغني بالله سلطان بني الأحمر بعد وفاة أبي عنان.

سادساً: آثاره:

تعدّدت آثاره وتنوّعت بين شعرٍ ونثرٍ، ولا يعرف عن مؤلّفاته إلّا ثلاث منها، واحدٌ

في الشعر واثنان في النثر:

(1) ابن الخطيب، الإحاطة: ج1، ص: 719.

(2) المصدر نفسه، ج 1/ ص: 683، 684، 685.

أ/ الشعر:

له مجموعة شعرية، عنوانها: (مزاين القصر ومحاسن العصر في مدح أمير المسلمين محمد بن نصر)، ومن مزاين القصر وأشعاره المتنوعة في المصادر أخرج الدكتور عبد الحميد عبد الله الهرامة عام 2003م ما أسماه: ديوان إبراهيم بن الحاج النميري، وجعله على الترتيب الحرفي المغربي مثل الذي عليه "مزاين القصر"، بمجموع أبيات يزيد على ألفين ومئة وواحد وأربعين بيتاً، وهو سند دراستنا.

ب/ النثر:

من أهم ما أثر له وحفظ الزمن ما يتعلّق بأدب الرحلة نذكر كتابه المشهور: (فيض العباب وإفاضة قدامح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب)<sup>(1)</sup>، وهو محقق اليوم من طرف الدكتور محمد بن شقرون.

وكذلك تقاييده في أثناء تجواله في المغرب سنة 745هـ وقد سُمّيّت:-

*LES NOTES DE VOYAGE D' IBRAHIM B. AL- HADJDJ*

*AN - NUMAYRI EN L' ANNEE 745 H 1344*

*Contribution A la connaissance du Maroc au XIVe siècle*

وترجمتها: مذكرات رحلة إبراهيم بن الحاج النميري في سنة (745هـ - 1344م)، مشاركة في معرفة المغرب في القرن الرابع عشر.

حيث خرجت بهذا الاسم بتحقيق (ألفريد لويس دي بريمر)

*Alfred Louis de PREMARE*

(1) ينظر: ابن الخطيب، الإحاطة، ج1، ص: 690.



## ملحق ..... حياة الشاعر "ابن الحاج النميري" وآثاره

وله كتب أخرى كثيرة تنوّعت بين (أدب ولغةٍ وتاريخٍ وفقهٍ وعقيدةٍ وتصوّفٍ وعلمٍ كلامٍ وحديثٍ) ضاعت كلّها من يد الزمن، نذكرها تعميماً للفائدة<sup>(1)</sup>:

1. كتاب المساجلة في تبیین طرف المداعبة والممازحة.
2. إيقاظ الكبار بأخبار المنام.
3. تنعيم الأشباح بمحادثة الأرواح.
4. كتاب الوسائل ونزهة المناظر والخمائل.
5. الزهرات وإجالة النظرات.
6. كتاب في التورية على حروف المعجم.
7. جزء في تبیین مشكلات الحديث الواصلة بين زبيد اليمن إلى مكة.
8. جزء في بيان اسم الله الأعظم.
9. نزهة الحدق في ذكر الفرق.
10. كتاب الأربعين حديثاً البلدانية والمستدارك عليها من البلاد التي دخلتها ورويت فيها زيادة على الأربعين.
11. روضة العباد المستخرجة من الإرشاد.
12. الأربعون حديثاً التي رويتها عن الأمراء والشيوخ الذين رووا عن الملوك والأمراء.
13. كتاب اللباس والصحة وهو الذي جمعت فيه طرائق المتصوّفة.
14. كتاب فيه شطر الحماسة لأبي حبيب.

<sup>(1)</sup> ينظر: ابن الخطيب، الإحاطة، ج1، ص: 688، 689.

15. رجز في الطرائق على الطريقة التي ظهرت في بلاد الشرق.

16. رجز صغير في الحجب والسلاح.

17. رجز في الجدل.

18. رجز في الأحكام الشرعية: والفصول المقتضبة في الأحكام المنتخبة.

19. مثاليب القوانين في التورية والاستخدام والتضمين.

سابعاً: وفاته.

بقي "ابن الحاج النميري" بعد فكاكه من الأسر في غرناطة حتى توفي بها<sup>(1)</sup>، ولم تذكر مصادر ترجمته الأساسية سنة وفاته سوى ابن حجر حين ذكر أنها سنة (764هـ) أو (765هـ)<sup>(2)</sup>، وهو مدحوض بخبر أسره الذي وقع بعد هذا التاريخ، وقد جعلت بعض التراجم من عام أسره (768هـ) تاريخاً لوفاته<sup>(3)</sup>.

وباختصار، فإن وفاة ابن الحاج كانت بين آخر خبر يشعر بحياته وأول خبر يشعر بموته أي بين 776 و793هـ<sup>(4)</sup>.

(1) ينظر: ابن الأحمر، نثر فرائد الجمان، ص313.

(2) ينظر: ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة: ج1، ص: 29.

(3) ينظر: ابن الخطيب، الإحاطة، ج1، ص: 719.

(4) ينظر: ديوان إبراهيم بن الحاج النميري، ص: 14، 15.

## وصف مدونة الشاعر:

تولّى جمع الديوان الدكتور عبد الحميد هرامة من مصادر مطبوعة ومخطوطة، وأهم مصدر اعتمد عليه المحقق ديوان الشاعر المخطوط المسمّى بـ (مزاين القصر ومحاسن العصر في مدح أبي عبد الله بن نصر) جمع فيه بعض قصائده التي امتدح بها سلطان غرناطة أبا عبد الله محمد الغني بالله بن نصر بن الأحمر، أمّا بقية قصائده ومقطّعاته فقد وجدها المحقق في بعض مؤلّفاته، ككتابه الذي في الرحلات (فيض العباب)، وكتابه الآخر الذي حوى مذكراته، بالإضافة إلى ما ورد في بعض مصادر الأدب والتراجم، سواء من معاصريه كابن الخطيب والصفدي أم ممن أتى بعده كالمقرّي.

أخرج الدكتور عبد الحميد الهرامة بعد عقد من الزمن مؤلفه، ما أسماه: "ديوان إبراهيم بن الحاج النميري"، وقد كان ذلك سنة 2003م، وجعله على الترتيب الحرفي المغربي مثل الذي عليه "مزاين القصر"، حيث وصل مجموع القصائد والمقطّعات ثلاثة وعشرين ومئة نص (123)، وواحد وأربعين ومئة ألفي بيتا.

قائمة

المصادر والمراجع



## قائمة المصادر والمراجع.

أولاً: القرآن الكريم برواية ورش عن عاصم.

### ثانياً: المصادر

1. (المتنبى)، أحمد بن الحسين، الديوان، شرح مصطفى سبيتي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط4)، 2009م.
2. (السلّوي) أحمد بن خالد الناصري، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق أحمد الناصري، منشورات وزارة الثقافة والاتصال، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.
3. (المكناسي) أحمد بن القاضي، جذوة الاقتباس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، المغرب، [د.ط.]، 1973م.
4. (المقري التلمساني)، أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: حسان عباس، دار صادر، بيروت، 1408هـ، 1988م.
5. (المقري التلمساني)، أحمد بن محمد، أزهار الرياض أخبار عياض، صندوق إحياء التراث الإسلامي، المملكة المغربية، [د.ط.]، 1978م.
6. (ابن حجر العسقلاني)، أحمد بن علي، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، دار الكتب الحديثة، مصر، [د.ط.]، [د.ت.]
7. (النميري) إبراهيم بن الحاج، الديوان، شرح وتحقيق عبد الحميد عبد الله هرامة، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات، 2003م.
8. (النميري) إبراهيم بن الحاج، فيض العباب، دراسة وإعداد محمد بن شقرون، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط1، 1990م.

9. (ابن الأحمر)، إسماعيل بن يوسف بن محمد بن الأحمر، نشر فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، دراسة وتحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، [د.ط.]، 1967م.
10. (الخنساء)، تماضر بنت عمرو، الديوان، شرحه حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 2 2004م.
11. (ابن هشام الأنصاري)، جمال الدين بن يوسف، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك وآخرون، دمشق، سوريا، [د.ط.]، [د.ت.]، ج 2.
12. (امرؤ القيس)، جندح بن حجر، الديوان، شرح عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت 1، لبنان، ط 2، 2004م.
13. (القرطاجني)، حازم بن محمد، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية تونس، [د.ط.]، 1966.
14. (أبو نواس)، الحسن بن هانئ (198هـ)، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، مطبعة مصر، [د.ط.]، 1953م.
15. (ابن رشيق القيرواني)، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، دمشق، سوريا، ط 5، 1981م.
16. (الراغب الأصفهاني) أبو القاسم حسين بن محمد (425هـ)، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، مكتبة الحيدرية، إيران، قم، ط 1، 1416هـ، ج 2: 671.
17. (التتوخي)، عبد الباقي بن عبد الله، بن المحسن، كتاب القوافي، تحقيق عوني عبد الرؤوف، مكتبة خانجي، القاهرة، مصر، ط 2، 1978م.
18. (ابن خلدون)، عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط 1، 2002 م.

19. (جلال الدين السيوطي)، عبد الرحمان بن كمال الدين، المزهري في علوم اللغة شرح وتعليق، محمد جاد المولى، بك، وآخرون، المكتبة العصرية، الرباط، [د.ط.]، [د.ت.].
20. (عبد القاهر الجرجاني)، عبد القاهر بن عبد الرحمان، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2004م.
21. (ابن عقيل) عبد الله بن عبد الرحمان، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ت محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، مصر، ط1، 2009م.
22. (ابن سنان الخفاجي)، عبد الله بن محمد بن سعيد، سر الفصاحة، اعتنى به ووضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
23. (أبو منصور الثعالبي)، عبد الملك بن محمد، فقه اللغة وأسرار العربية، ضبط وتعليق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط2، 2000.
24. (أبو منصور الثعالبي)، عبد الملك بن محمد، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1) 1983م.
25. (ابن جنّي)، عثمان بن جني، الخصائص، محمد علي النجّار، دار الهدى، بيروت، لبنان، [د.ط.]، [د.ت.].
26. (ابن الجهم)، علي بن الجهم، الديوان، تحقيق جليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1980م.
27. (ابن حزم)، جمهرة أنساب العرب، أبو محمد علي بن سعيد بن حزم الأندلسي (456هـ)، تحقيق: ليفي بروفنسال، دار المعارف، مصر، [د.ط.]، [د.ت.].
28. (الرماني)، علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، دار المعارف، القاهرة، 1948م.

29. (القاسم السجلماسي) أبو محمد القاسم بن محمد، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علّال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، [د.ط.]، 1980م.
30. (الخطيب القزويني)، جلال الدين محمد بن عبد الرحمان، التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح عبد الرّحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904م.
31. (ابن الخطيب)، لسان الدين محمد بن عبد الله، الإحاطة في أخبار غرناطة، ق1، ت بوزياني الدراجي، دار الأمل للدراسات، الجزائر، [د.ت.]، 2009م.
32. (ابن الخطيب)، لسان الدين محمد بن عبد الله، اللّمة البدرية، تحقيق، أحمد محمد الطوخي، مكتبة آفاق للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، [د.ت.] .
33. ( الإمام البخاري)، محمد بن إسماعيل، البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط1، 1423 / 2002م.
34. (صلاح الدين)، محمد بن شاكر بن محمد، فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1973م.
35. (ابن سراج الشنتريني)، محمد بن عبد الملك، المعيار في أوزان الأشعار، تحقيق رضوان الدايدة، دار الملاح، ط3، 1979م.
36. (ابن هانئ)، محمد بن هانئ بن سعدون، الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1980م.
37. ( الإمام مسلم)، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، [د.ط.]، [د.ت.] .
38. (النابغة الذبياني)، زياد بن معاوية، الديوان، اعتنى به حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.



39. (الإمام النووي)، يحيى بن شرف، شرح الأربعين النووية، في الأحاديث الصحيحة النبوية، دار البعث للطباعة والنشر، [د.ط.]، 1982م.
40. (الخطيب التبريزي)، يحيى بن علي بن محمد، شرح ديوان أبي تمام. وضع هوامشه راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994م.
41. (الخطيب التبريزي)، يحيى بن علي بن محمد، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (ط3)، 1994م.
42. (ابن يعيش النحوي)، يعيش بن علي، شرح المفصل، تصحيح مشيخة الأزهر، إدارة الطباعة المثيرة، القاهرة، مصر، [د.ط.]، [د.ت.].
43. (السكاكي) يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.

#### ثانياً: المعاجم:

1. ( الفراهيدي)، الخليل بن أحمد: العين مادة (كرر)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1989م.
2. (ابن منظور)، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، مادة (كرر)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1990م.
3. (ابن سيده)، علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق مراد كامل، معهد المخطوطات، جامعة الدول العربية، ط1، 1982، ج6.
4. مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط2، 1960.

ثالثا المراجع:

1. أحمد الشايب، الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية -، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط8، 1991.
2. أحمد عزوي، الغرب الإسلامي في أواسط القرن الثامن جمعية الحسن الوزان للمعرفة، الرباط، المغرب، ط1، 2008م.
3. أحمد عزوز، أصول تراثية، في نظرية الحقول، منشورات العرب، دمشق، سوريا، [د.ط.]، 2002م.
4. أحمد مختار عمر، علم الدلالة العربي، عالم الكتب القاهرة، مصر، ط6، 2006.
5. احمد مصطفى المرايغي، علوم البلاغة، البيان والمعاني، والبدیع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993م، ص: 227.
6. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ضبط وتدقيق وتوثيق، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
7. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1952م
8. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة، النهضة بمصر، ومطبعتها بمصر، القاهرة، مصر، [د.ط.]، [د.ت.].
9. إبراهيم أنيس، اللهجات العربية، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ط، 2003م.
10. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1984م.

11. إبراهيم إبراهيم بركات، النحو العربي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، [د.ط.]، 2007م.
12. أيمن أمين عبد الغني، الصرف الكافي، مراجعة عبده الراجحي، دار ابن خلدون، القاهرة، مصر، ط1، 1999م.
13. أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، تقديم رشدي طعيمة، ونخي حجازي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، [د.ط.] ، 2011م.
14. تيسير عباس محمد شريف، القرينة في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2011م.
15. جرجي شاهين عطية، سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان، دار ربحاني للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م.
16. جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دار الألوكة، ط1، 2015.
17. الحسن الشاهدي، أدب الرحلة في العصر المريني، مطبعة القلم. الرباط، المغرب، ط2، 1990م.
18. حسن علي سرحان، الجميلي، التحليل الأسلوبي، للسيرة الذاتية-دراسة في الأيام لطفه حسين - عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2018م.
19. حصة البادي، التناس في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2009م.
20. خلف خازر الخريشة، جماليات التشكيل العروضي والإيقاعي، لبحر الطويل، دراسات العلوم الإنسانية، والاجتماعية، قسم الأدب العربي، المجلد 41، ملحق2، 2014م.

21. رابع بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط2، 2009م.
22. رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية مصر، [د.ط.]، 1993م.
23. ساعد علوي، بحور الشعر وإنشاده، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011م.
24. سامية بوعجاجة، الصورة الشعرية عند أبي فراس الحمداني، والأمير عبد القادر الجزائري، (موازنة)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2017م.
25. سلام علي فلاحي، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.
26. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005م.
27. شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1978م.
28. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، 2005م.
29. صاحب خليل إبراهيم. الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام -دراسة-، منشورات اتحاد كتاب العرب، [د.ط.]، 2000م.
30. صفية المطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003م.
31. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، مصر، [د.ط.]، 1992م.

32. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.
33. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.
34. عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، [د.ت.].
35. عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.
36. عبد الرحمان علي الحجّي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، دار القلم. بيروت، لبنان، ط2، 1981م.
37. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982م.
38. عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العرب، القاهرة، مصر، ط5، 2001.
39. عبد العزيز عتيق في البلاغة العربية، علم المعاني دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
40. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، [د.ط.]، 1987م.
41. عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار مكتبة الشباب للنشر، مصر، القاهرة، [د.ط.] ، [د.ت.].
42. عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد - الأردن، (د ط)، 2013م.

43. عبد الملك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015م.
44. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط3، 2015م.
45. عبد المقصود محمد عبد المقصود، دراسة البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
46. عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ط3، 1974م.
47. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، ط4، [د.ت.].
48. عمر إبراهيم توفيق، صورة المجتمع الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، [د.ط.] ، 2012م.
49. عيسى علي العاكوب، الكافي في علوم البلاغة العربية، دار الهناء، إسكندرية، مصر، ط1، 1993م.
50. عبد العاطي غريب علاّم، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، ط1، 1997م.
51. غازي ياموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.
52. غازي الطليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياها أعلامه أغراضه، فنونه، دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط1، 1992م.
53. فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، مكتبة أنوار دجلة، بغداد، العراق، [د.ط.] [د.ت.]، ج1.

54. فاضل سمرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان الأردن، ط2، 2007م.
55. فاضل مصطفى الساقى، أقسام الكلام العربي، من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، [د.ط.]، 1977م.
56. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري - دراسة تطبيقية -، ترجمة تحقيق طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، [د.ط.]، 2004م.
57. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003م.
58. فرحان بدرى الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث-دراسة في تحليل الخطاب-، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2003، 1م.
59. كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1974م.
60. كمال بشر، علم الأصوات العام. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، [د.ط.]، 2000م.
61. لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، [د.ط.]، 1989م.
62. محمد أسعد محمد، في علم الدلالة العربي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، [د.ط.] 2002م.
63. محمد بن حسن بن عثمان، المرشد في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

64. محمد الطحّان، تيسير مصطلح الحديث، دار مركز الهدى للدراسات، إسكندرية، مصر، ط7، 1415هـ.
65. محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، [د.ط.]، 2011م.
66. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1994م.
67. محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر، مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، [د.ط.]، 2013م.
68. محمد عبيد السبّهاني، المكان في الشعر الأندلسي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2013م.
69. محمد مرتاض، الشعر الوجداني في المغرب العربي - قراءة جمالية وفنية-، دار هومه، الجزائر، [د.ط.]، 2012م.
70. محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم. دار هومه للنشر والتوزيع، الجزائر، [د.ط.]، 2014م.
71. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م.
72. محمد مندور في الميزان الجديد دار نهضة القاهرة، مصر، [د.ط.]، [د.ت.]، 37.
73. محمود علي السمان، العروض القديم -أوزان الشعر العربي وقوافيه-، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1986م.
74. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تحقيق علي سليمان شبارة، مؤسسة الرسالة الناشرون، بيروت، لبنان، [د.ط.]، [د.ت.]



75. معمر حجيح، استراتيجية الدرس الأسلوبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (ط)، 2007م.
76. منقور عبد الجليل، علم الدلالة، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط 2001م.
77. موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2014م.
78. نبيل خالد أبو علي، البحث الأدبي واللغوي (طبيعته، مناهجه، إجراءاته)، دار المقداد، غزة - فلسطين، ط1، 2008م.
79. نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، [د.ط]، 1982م.
80. نعيمة السّعدية، الأسلوبية والنص الشعري، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016م.
81. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي (الأسلوبية والأسلوب)، دار هومه، الجزائر، 2010م.
82. هادي نهر، الصرف الوافي دراسات وصفية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م.
83. وحيد صبحي كبابية، الصورة الفنيّة في شعر الطائيين، بين الانفعال والحس، - دراسة- اتحاد كتّاب العرب، [د.ط]، [د.ت].
84. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة، عمان - الأردن، ط2، 2010م.

85. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ( في ضوء النقد الحديث ) دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1978م.

86. يوسف، وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2007م.

#### رابعاً: المقالات

1. البار عبد القادر، الانزياح في محوري التركيب والاستدلال، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد التاسع، 2010م.

2. سليمان بن سعود، البلاغة وعلاقتها بالتداولية والأسلوبية وعلم النص، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، [د.ط.]، ع17، 2012م.

3. عبد الرحمان تبرماسين، التوازنات الصوتية ( التوازي، البديع، التكرار )، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الأول، 2004م.

4. عبد القادر زمامة، أبو إسحاق النميري الغرناطي، مجلة المناهل، جمادى الأولى، وزارة الشؤون الثقافية، المغرب، العدد38، 1410هـ.

5. عبد الله بنصر العلوي، نجد والحجاز في الذاكرة الأندلسية، السجل العلمي لندوة الأندلس -قرون من التقلبات والعطاءات- مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، السعودية، ط1، 1994م.

6. عبد الملك مرتاض، أثر الانزياحات في تنشيط اللغة السردية - الاستعارة اللغة الإبداع -، مجلة الكلم. جامعة أحمد بن بلة، وهران، العدد الثاني، 2016 م.

7. مختار الدرقاوي، الدلالة الصرفية في الكفاية في النحو، لمحمد بن عبد الله بن محمود، دراسة لأبنية الماضي، الثلاثي المزيد، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد (10)، العدد(3)، 2014م.

خامساً: الرسائل والأطروحات الجامعية:

1. أسماء محمود الملاح، الصورة الشعرية في شعر شرف الدين الأنصاري، رسالة ماجستير، عمادة الدراسات العليا، جامعة الخليل، إشراف حسام عمر جلال التميمي، السعودية، 1436هـ، 2015م.
2. أم السعيد قضيلي، البنى الصرفية سياقتها ودلالاتها في شعر محمود درويش (لاعب النرد) نموذجاً، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة فرحات عباس، إشراف خليفة بوجادي، سطيف، 2011/2012م.
3. بسام إسماعيل عبد القادر صيام. التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري، رسالة الدكتوراه، إشراف عبد الخالق محمد العف، كلية الآداب، 2017م. 2018م.
4. تسنيم امحمد، أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم. مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مرياح، إشراف الدكتور حلاسة عمار، ورقلة، 2014/2015م.
5. بن حمو حكيمة، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (لا شعر بعدك) للشاعر سليمان جوادي، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبو بكر بلقايد، إشراف عبد الحفيظ بورديم. تلمسان، 2011/2012م.
6. رحمانى ليلي، البنية الإيقاعية في اللهب المقدس لمفدي زكريا، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، إشراف عباس محمد، تلمسان، 2014م/ 2015م.
7. امحمد بن لخضر، فورار، الشعر السياسي في الأندلس، خلال القرن الخامس الهجري، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة منتوري، إشراف الربيعي بن سلامة، قسنطينة، 2004 م / 2005 م.



8. محمد بن علي السنيدي، شعر ابن الحاج النميري الغرناطي - دراسة في المضمون والشكل -، رسالة ماجستير، قسم الأدب، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، إشراف عبد العزيز بن عبد الله العواد، المملكة العربية السعودية، 1430هـ/1431هـ.

9. مسعود وقاد، جماليات التشكيل الإيقاع في شعر عبد الوهّاب البيّاتي، رسالة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، إشراف عبد القادر دامخي، بوشوشة بن جمعة، باتنة، الجزائر، 2010م/2011م.

# فهرس المحتويات



الموضوع	الصفحة
كلمة شكر	//
مقدمة	أو
مدخل: الأسلوبية والبنية الفنية	08
أولاً: الأسلوبية	09
1. المفهوم والنشأة	09
2. محددات الأسلوبية	10
3. الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى	13
4. اتجاهات الأسلوبية	18
5. مقومات الأسلوبية	23
ثانياً: البنية الفنية	24
1. البنية اللغوية	24
2. بنية الصورة الشعرية	25
3. البنية الإيقاعية	27
الفصل الأول: البنية الإيقاعية في شعر ابن الحاج النميري	32
تمهيد:	33
أولاً: بنية الإيقاع الخارجي	33
1- بنية التشكيل الإيقاعي للبحور الشعرية	33
2- البنية التقفوية	55
ثانياً: بنية الإيقاع الداخلي	68
1- صفات الأصوات	68
2- تقنية التكرار	75
الفصل الثاني: المستوى التركيبي في شعر ابن الحاج النميري	86

87	تمهيد.
87	أولاً: الجملة الخبرية.
89	ثانياً: الجملة الإنشائية.
96	ثالثاً: الانزياح التركيبي
97	1. التقديم والتأخير.
113	2. الحذف.
121	3. الاعتراض.
126	الفصل الثالث: المستوى الصرفي وأثره في تشكيل المعنى
127	تمهيد.
130	سياقات الأبنية الصرفية ودلالاتها في أشعار ابن الحاج النميري.
130	أولاً: سياقات أبنية الأفعال ودلالاتها
138	ثانياً: سياقات أبنية المصادر ودلالاتها
143	ثالثاً: سياقات أبنية المشتقات ودلالاتها
158	الفصل الرابع: المستوى الدلالي وأثره في تشكيل المعنى
159	تمهيد
160	أولاً: الحقول الدلالية
162	1. حقل المدوح
169	2. حقل الحرب
173	3. حقل المرأة.
181	4. حقل الطبيعة
187	ثانياً: العلاقات الدلالية
188	1. علاقة الترادف

190	2. علاقة الاشتمال والتضمن
192	3. علاقة الجزء بالكل
193	4. علاقة التضاد
195	5. علاقة التنافر
195	6. علاقة المشترك اللفظي
199	الفصل الخامس: البنية الفنية في شعر ابن الحاج النميري
200	أولاً: التعالق النصي
201	1- التناص من القرآن الكريم
204	2- التناص من الحديث النبوي الشريف
206	3- التناص الشعري
211	4- أثر بعض الثقافات الشائعة
218	ثانياً: الصورة الشعرية
219	1- وسائل تشكيل الصورة الشعرية.
236	2- أنماط الصورة الشعرية.
246	خاتمة
250	ملحق خاص بحياة الشاعر
264	قائمة المصادر والمراجع
280	فهرس المحتويات
//	ملخص البحث



## ملخص الأطروحة:

تتناول موضوع البحث ديوان إبراهيم بن الحاج النميري الغرناطي من خلال الولوج إلى عالمه الفني، ومحاولة رصد أهم الخصائص الأسلوبية والفنية التي أبدع فيها، معتمداً في ذلك على المنهج الأسلوبي المتبع بآلية التحليل.

يعدُّ ابن الحاج النميري من الشعراء الذين اعتنوا عناية خاصة بمدح ملوك عصرهم، فكان شعره صورةً صادقة لغرض المدح؛ حيث حرص الشاعر على مدح القيم وتحليلها وتشهيرها لممدوحه حتى تصبح مثلاً يُحتذى، وقدوة يجب أن يتَّصف بها الممدوح، فضلاً عن تفننه في أغراض ثانوية مثل الغزل، والرثاء، والحكمة، بموازنة مع غرض المدح الذي كان الغرض الرئيسي. وقد أبرز مكانته الأدبية من خلال إبداعه الفني الذي جمع بين الموسيقى، والتركيب، والصرف، والبلاغة.

ودرستنا لشعر "ابن الحاج النميري" هي إحدى القراءات التي سعينا فيها إلى تبين الأساليب اللغوية والجمالية التي أبدع بها الشاعر، وحاول التفنن والتميز بها على منافسيه من شعراء الملوك وإرضاء السلطان.

وأخيراً فإن الشاعر سار في أدبه على منوال القدماء، مع شيء من الابتداع، مما يجعل أغلب أشعاره إنتاجاً وإعادة إنتاج، وكان دور الشاعر فيها دور هدم وبناء، أجرى كل ذلك مما تحتفظ به الذاكرة، وتختزنه الحافظة، لتظهر لغته الشعرية محافظة مع شيء من التجديد والإبداع.

## Thesis Summary:

Thesis summary: The topic of the research was addressed by Ibrahim bin Hajj Al-Numayri's Al-Gharnati Diwan by entering his artistic world, and trying to monitor the most important stylistic and artistic characteristics in which he excelled, relying on the stylistic approach followed by the mechanism of analysis.

Ibn al-Hajj al-Numayri is considered one of the poets who paid special attention to praising the kings of their time, so his poetry was a true image for the purpose of praise. Where the poet was keen to praise the values, analyze and denounce them to praise in order to become an example to be emulated, and a model that the praised must be characterized by, as well as his mastery of secondary purposes such as flirtation, lamentation, and wisdom, in balance with the purpose of praise, which was the main purpose. His literary stature was highlighted by his artistic creativity that combined music, composition, morphology, and rhetoric.

Our study of the poetry of Ibn al-Hajj al-Numayri is one of the readings in which we sought to clarify the linguistic and aesthetic methods that the poet excelled with, and tried to be distinguished and distinguished by it over his competitors from the poets of kings and to satisfy the Sultan.

Finally, the poet proceeded in his literature in the manner of the ancients, with a bit of innovation, making most of his poems production and reproduction, and the role of the poet in it was a role of demolition and construction, he performed all of that from what the memory preserved, and stored by the portfolio, so that his poetic language appeared conservative with some innovation And creativity.